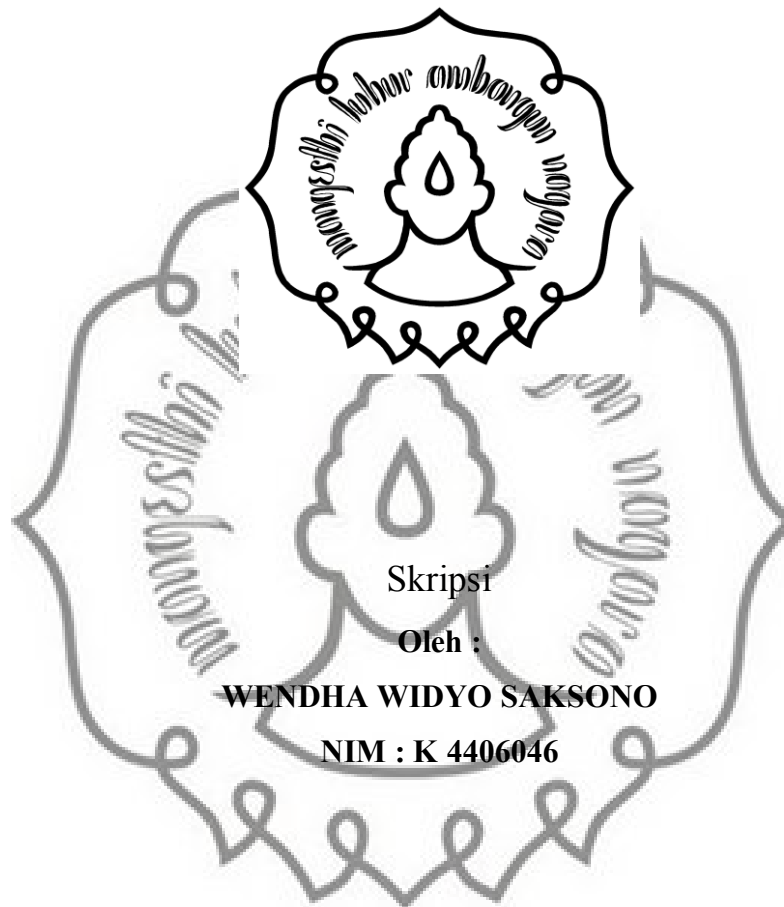


**PERANAN GO TIK SWAN HARDJONAGORO DALAM
MENGEMBANGKAN BATIK DI SURAKARTA
1955-1964**



Skripsi

Oleh :

WENDHA WIDYO SAKSONO

NIM : K 4406046

**FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA**

2010

**PERANAN GO TIK SWAN HARDJONAGORO DALAM
MENGEMBANGKAN BATIK DI SURAKARTA
1955-1964**

Oleh:

WENDHA WIDYO SAKSONO

K4406046

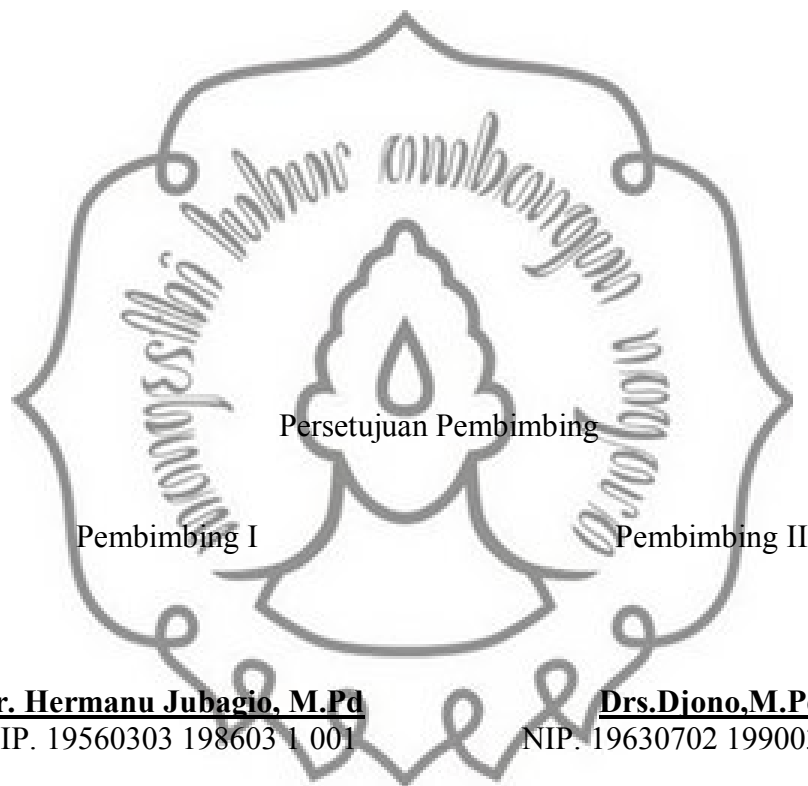
Skripsi

**Ditulis dan diajukan untuk memenuhi sebagian persyaratan mendapatkan
gelar Sarjana Pendidikan Program Pendidikan Sejarah
Jurusan Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial**

**FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA
2010**

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta.



PENGESAHAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta dan diterima untuk memenuhi persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan.

Pada hari :

Tanggal :

Tim Penguji Skripsi

Nama Terang

Tanda Tangan

Ketua : Dra. Sri Wahyuni, M. Pd 1

Sekretaris : Drs. Leo agung S, M. Pd 2

Anggota I : Dr. Hermanu Jubagio, M. Pd 3

Anggota II : Drs. Djono, M. Pd 4

Disahkan oleh

Fakultas Keguruan Dan Ilmu Pendidikan

Universitas Sebelas Maret

Dekan

Prof.Dr. M.Furqon Hidayatullah, M.Pd

NIP. 19600727 198702 1 001

ABSTRAK

Wendha Widyo Saksono. K4406046. Peranan Go Tik Swan Hardjonagoro Dalam Mengembangkan Batik Di Surakarta 1955-1964. Skripsi, Surakarta : Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sebelas Maret, Agustus 2010.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui : (1) Sejarah lahirnya batik Hardjonagoro di Surakarta, (2) Motif, jenis, dan filosofis yang terkandung dalam batik Hardjonagoro, (3) Perkembangan batik Hardjonagoro di Surakarta.

Penelitian ini menggunakan metode historis dengan langkah-langkah heuristik, kritik sumber, intepretasi, historiografi. Sumber data yang digunakan dalam penulisan skripsi ini adalah sumber tertulis yang meliputi sumber primer dan sumber sekunder. Teknik pengumpulan data menggunakan studi kepustakaan. Data dianalisis dengan menggunakan analisis historis yang mengutamakan ketajaman intepretasi sejarah. Langkah-langkah menganalisis data adalah: (1) pengumpulan data yang kemudian diklasifikasikan sesuai tema penelitian., (2) terhadap sumber yang didapat dilakukan kritik intern (*content analysis*) dan kritik ekstern (*conruct analysis*) untuk menentukan kredibilitas dan otentitas sumber, (3) Dari data yang didapatkan digunakan pendekatan kerangka teori, konsep, metodologi yang berfungsi sebagai kritria penyelesaian, identifikasi dan pengklasifikasian, (4) merangkaikan fakta-fakta untuk mengetahui hubungan sebab-akibat antar peristiwa satu dengan peristiwa yang lain, (5) Fakta-fakta yang sudah didapatkan dan dihubungkan kemudian disusun menjadi sebuah karya yang menyeluruh.

Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan : (1) Karya-karya batik Go Tik Swan dikenal dengan nama “Batik Indonesia”. Batik Indonesia karya Go Tik Swan pada dasarnya adalah hasil perkawinan antara batik gaya klasik keraton dan batik gaya pesisir utara Jawa Tengah. Gaya batik klasik keraton Surakarta dan Yogyakarta yang *introvert* dikawinkan dengan gaya batik pesisir utara Jawa Tengah yang *extrovert*. Go Tik Swan menciptakan batik untuk memenuhi gagasan Bung Karno. Gagasan Bung Karno mengenai batik adalah batik yang menampilkan nilai seni budaya sebagai jatidiri bangsa sekaligus menyuarakan pesan persatuan Indonesia, (2) Motif-motif yang dikembangkan Go Tik Swan dari motif-motif lama yang tetap mengandung makna simbolik. Dari itu Go Tik Swan tidak merasa berdosa karena telah mengubah nilai-nilai klasik menjadi baru. Go Tik Swan sangat sadar akan perubahan-perubahan sosial dan budaya jamannya. Konsep ‘nunggak semi’ diyakini Go Tik Swan tidak akan membuat tandus ladang kreativitasnya. Pola-pola yang rumit, kecil, halus, oleh Hardjonagoro dipertegas, diperkuat, kalau perlu agak dirombak, tetapi tetap tidak meninggalkan tunggaknya. Misalnya batik Semen Rama, Sawunggaling, Kembang Bangah, dan Pisan Bali, (3) Go Tik swan tidak berhenti hanya menciptakan batik untuk memenuhi keinginan Bung Karno. Agar usaha pembatikannya itu dapat berjalan terus, dan dengan demikian batik-batik cipataannya itu dapat diproduksi kembali, maka mau tidak mau harus menciptakan pasar bagi batik-batik karya Go Tik Swan.

ABSTRACT

Wendha Widyo Saksono. K4406046. Go Tik Swan Hardjonagoro Role In Developing Batik In Surakarta, 1955-1964. Thesis, Surakarta: Faculty of Teacher Training and Education, University Eleven March, August 2010.

The purpose of this study is to determine: (1) The history of the birth of batik Hardjonagoro in Surakarta, (2) motif, type, and philosophical contained in batik Hardjonagoro, (3) development of batik Hardjonagoro in Surakarta.

This study uses the historical method with heuristic measures, source criticism, interpretation, historiography. Data sources used in writing this essay was written sources including primary sources and secondary sources. Data collection techniques using literature study. Data were analyzed by using historical analysis that prioritizes acuity interpretation of history. The steps to analyze the data are: (1) collecting data and then classified according to the research theme., (2) of the sources that get done internal criticism (content analysis) and external criticism (construct analysis) to determine the credibility and authenticity of sources, (3) From the data obtained is used approach the theoretical framework, concepts, methodology that serves as kriteria completion, identification and classification, (4) weave the facts to determine cause-effect relationship between one event with another event, (5) The facts which has been established and connected then compiled into a comprehensive work.

Based on the results of this study concluded: (1) The works of batik Go Tik Swan known as the "Batik Indonesia." Indonesian Batik Go Tik Swan's work is basically the result of a marriage between classical style batik batik-style palace and the north coast of Central Java. Classical batik style palace of Surakarta and Yogyakarta-style batik introvert mated with northern coast of Central Java is extrovert. Go Tik Swan batik to fulfill the idea of creating of Bung Karno. Bung Karno idea about batik is batik, which displays the value of art and culture as an identifiable national unity of Indonesia as well as voice messages, (2) motifs developed Go Tik Swan of old motifs that may still have some symbolic meaning. From the Go Tik Swan do not feel guilty for having to change the values into a new classic. Go Tik Swan is very aware of social changes and culture of his era. The concept of 'nunggak semi' is believed to Go Tik Swan will not make a barren field creativity. The patterns are intricate, small, smooth, by Hardjonagoro affirmed, strengthened, if need be somewhat reformed, but still did not leave the stumps. For example batik Semen Rama, Sawunggaling, Kembang Bangah, and Pisan Bali, (3) Go Tik Swan does not stop just create batik to meet the wishes of Bung Karno. Pembatikannya business for it to walk on, and thus batik-batik that can be produced again, so would not want to create a market for batik-batik works of Go Tik Swan.

MOTTO

“Aku mengetahui diriku pandai
karena aku mengetahui bahwa diriku tidak mengetahui apa-apa”

(Socrates)

“Apa yang kamu peroleh hari ini adalah hasil masa lalu, Dan apa yang kamu
lakukan hari ini adalah untuk masa depan kamu”

(Anonim)

“Sukses adalah sebuah perjalanan, bukan tujuan akhir”

(Anonim)

PERSEMBAHAN



Karya ini dipersembahkan
kepada:

- Bapak dan Ibu tercinta
- Kakak-kakakku
- Sahabat-sahabatku
- Almamater

KATA PENGANTAR

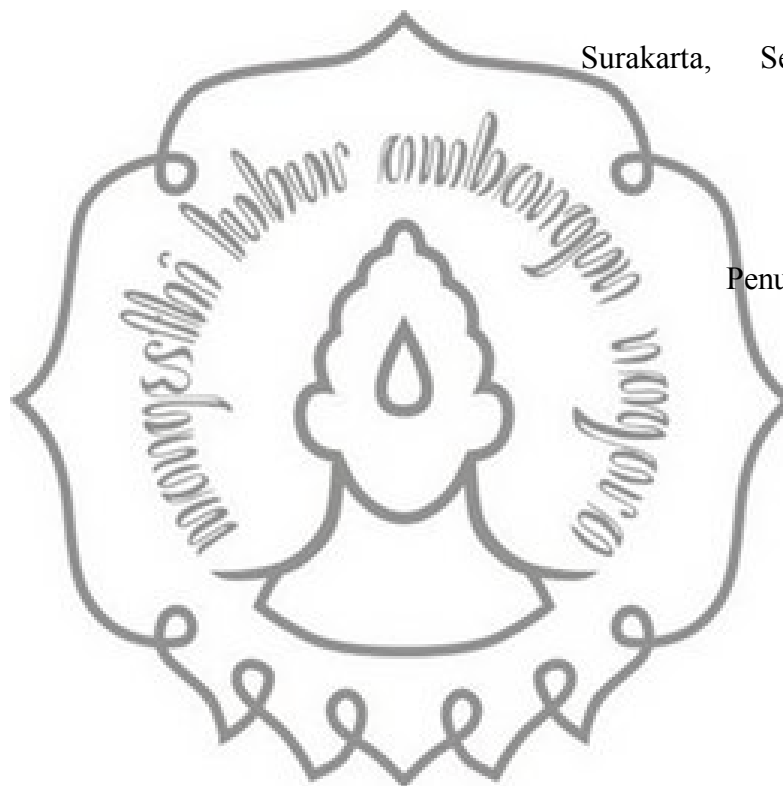
Puji syukur dipanjatkan ke Hadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmat dan hidayah-Nya skripsi ini dapat diselesaikan, untuk memenuhi sebagian persyaratan mendapatkan gelar Sarjana pendidikan.

Banyak hambatan yang menimbulkan kesulitan dalam penyelesaian penulisan skripsi ini, namun berkat bantuan dari berbagai pihak akhirnya kesulitan yang timbul dapat teratasi. Untuk itu atas segala bantuannya, disampaikan terima kasih kepada:

1. Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang telah memberikan ijin untuk penyusunan skripsi ini.
2. Ketua Jurusan Pendidikan Ilmu Sosial FKIP Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang telah memberikan ijin untuk penyusunan skripsi ini.
3. Ketua Program Studi Pendidikan Sejarah Jurusan Pendidikan Ilmu Sosial FKIP Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang juga telah memberikan ijin untuk penyusunan skripsi ini.
4. Dr. Hermanu Joebagio, M.Pd, selaku pembimbing I yang telah memberikan pengarahan dan bimbingan sehingga penulisan skripsi ini dapat diselesaikan.
5. Drs. Djono, M.Pd, selaku pembimbing II yang telah memberikan pengarahan dan bimbingan sehingga penulisan skripsi ini dapat diselesaikan.
6. Semua dosen Pendidikan sejarah FKIP UNS.
7. KRar. Hardjo Suwarno, yang telah banyak memberikan bantuan kepada penulis sehingga penulisan skripsi ini dapat diselesaikan
8. Bapak dan Ibu tercinta yang telah memberikan semua bantuan baik berupa semangat dan dorongan maupun materiil.
9. Semua pihak yang tidak bisa penulis sebut satu persatu, yang telah memberikan bantuan, doa dan dorongan guna penyusunan dan penyelesaian skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, oleh karena itu kritik dan saran yang membangun dari berbagai pihak sangat penulis harapkan. Akhir kata, semoga skripsi ini bermanfaat bagi pembaca dan perkembangan Ilmu Pengetahuan pada umumnya.

Surakarta, September 2010



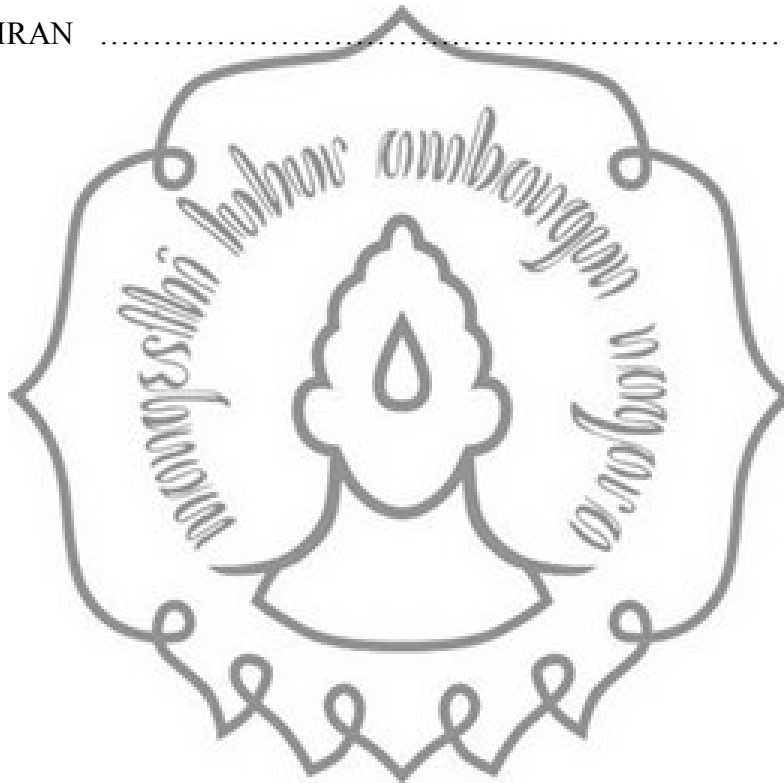
Penulis

DAFTAR ISI

	halaman
JUDUL	i
PENGAJUAN.....	ii
PERSETUJUAN.....	iii
PENGESAHAN	iv
ABSTRAK	v
ABSTRACT.....	vi
MOTTO	vii
PERSEMBAHAN	viii
KATA PENGANTAR	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xvi
 BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Perumusan Masalah	6
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat Penelitian	6
 BAB II LANDASAN TEORI	
A. Tinjauan Pustaka	7
1. Kebudayaan Jawa	7
2. Masyarakat Tionghoa	12
3. Batik	14
B. Kerangka Pemikiran	17
 BAB III. METODOLOGI PENELITIAN	
A. Tempat dan Waktu Penelitian	20

1. Tempat Penelitian	20
2. Waktu Penelitian	20
B. Metode Penelitian	21
C. Sumber Data	22
D. Teknik Pengumpulan Data	23
E. Teknik Analisis Data	24
F. Prosedur Penelitian	24
1. Heuristik	25
2. Kritik	26
3. Intepretasi	27
4. Historiografi	27
BAB IV. HASIL PENELITIAN	
A. Sejarah Lahirnya Batik Hardjonagoro di Surakarta	29
1. Silsilah Go Tik Swan Hardjonagoro.....	29
2. Go Tik Swan Dalam Penciptaan Batik Indonesia (Batik Gaya Baru).....	31
B. Motif dan Makna Filosofis yang Terkandung dalam Batik Indonesia	42
1. Motif dan Makna Folosofis dari Batik Unsur Alam.....	42
2. Motif dan Makna Filosofis yang terkandung dalam Batik Indonesia.....	48
C. Perkembangan Batik Indonesia (Batik Gaya Baru) di Surakarta.....	54
1. Munculnya Industri Batik di Surakarta.....	54
2. Produksi Batik Indonesia.....	57
3. Proses Pembuatan Batik Indonesia.....	60
a. Perlengkapan Membatik.....	60
b. Bahan Baku Membatik	62
c. Proses Produksi Batik Indonesia.....	63
BAB IV. KESIMPULAN	
A. Kesimpulan	69

B. Implikasi	72
1. Teoritis	72
2. Praktis	73
C. Saran	73
1. Produsen Batik Hardjonagoro.....	73
2. Pemerintah.....	73
3. Masyarakat.....	74
DAFTAR PUSTAKA	75
LAMPIRAN	89



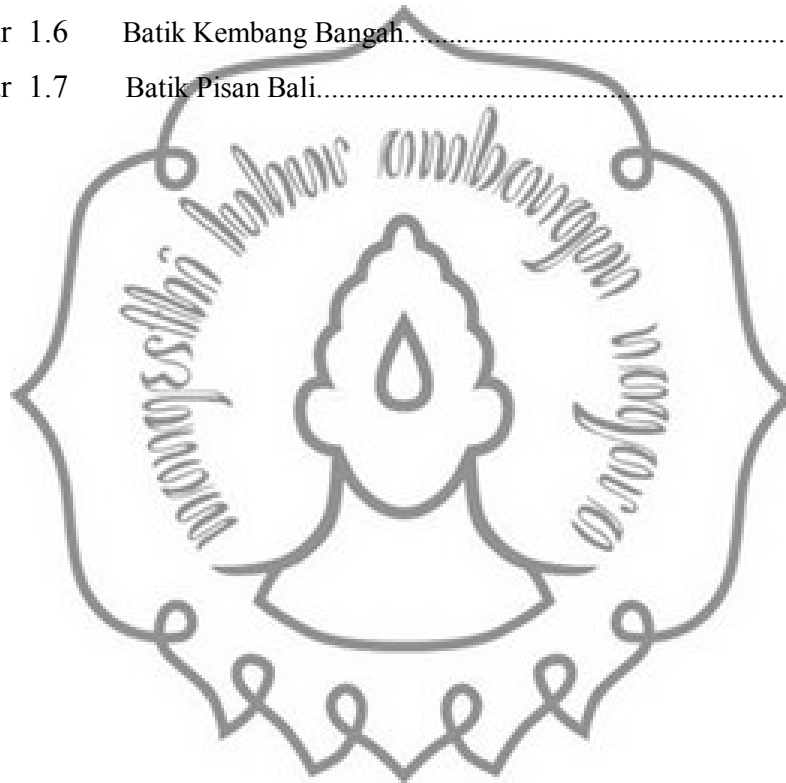
DAFTAR TABEL

Tabel 1	Jumlah industri batik di Jawa pada 1931.....	14
Tabel 2	Pemilik Perusahaan Batik Berdasarkan Etnis di Jawa tahun 1931.....	56
Tabel 3	Pemilik Perusahaan Batik di Surakarta 1930.....	57



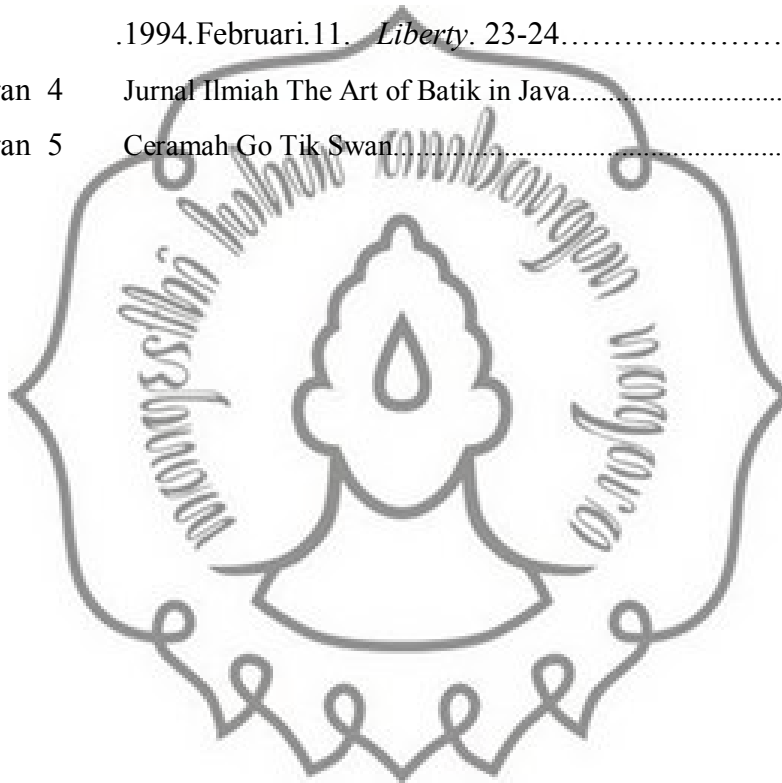
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Batik Motif Semen I.....	45
Gambar 1.2	Batik Motif Semen II.....	46
Gambar 1.3	Batik Motif Semen III.....	47
Gambar 1.4	Batik Semen Rama.....	49
Gambar 1.5	Batik Sawunggaling.....	51
Gambar 1.6	Batik Kembang Bangah.....	52
Gambar 1.7	Batik Pisan Bali.....	95



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	<i>Kanjeng Raden Tumenggung yang bukan Jawa Asli</i> .1980.Desember.30. <i>Femina</i> . 46-49.....	78
Lampiran 2	<i>Menghindari Pertumbuhan Liar Dalam Kebudayaan</i> .1976.Agustus.10. <i>Kompas</i> . V.....	79
Lampiran 3	<i>Go Tik Swan mendapat Gelar Kanjeng Haryo Tumenggung</i> .1994.Februari.11. <i>Liberty</i> . 23-24.....	80
Lampiran 4	Jurnal Ilmiah The Art of Batik in Java.....	81
Lampiran 5	Ceramah Go Tik Swan.....	101



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Negara Indonesia adalah negara kesatuan yang terdiri dari berbagai pulau dan dengan suku yang berbeda yang memiliki tradisi dan budaya yang berbeda pula. Keanekaragaman warisan budaya sangatlah teramat penting untuk dilestarikan keberadaannya. Budaya tersebut menunjukkan identitas dari suatu kelompok yang akhirnya diharapkan menjadi identitas nasional. Pengetahuan tentang bangsa Indonesia terdiri dari berbagai suku bangsa dengan latar belakang agama, sejarah, adat istiadat, kebudayaan, dan kesenian yang beraneka ragam serta letak geografis yang terpisah dan tersebar luas. Hal ini untuk memenuhi harapan agar kebudayaan yang dikembangkan masing-masing suku bisa menjadi identitas nasional (Puspita Setiawati, 2004:9).

Budaya tidak hanya sebagai jati diri, budaya dapat menjadi kekuatan yang besar yang mampu mendorong kemajuan bangsa pemiliknya. Kebudayaan tidak lain sebagai medan dari berbagai kekuatan yang dinamis, selalu mencari dan merumuskan bentuk, saling mempengaruhi atau bahkan saling bersaing. Kebudayaan tidak hanya wajib untuk dilestarikan bahkan wajib untuk dikembangkan. Apabila tidak dilakukan, nilai-nilai budaya tersebut tidak akan berguna untuk generasi berikutnya (Kalpadruma, 2009: 8).

Salah satu bentuk karya seni budaya bangsa Indonesia yang dikagumi dunia adalah batik. Nilai seni yang ada pada batik tidak terbatas hanya pada keindahan penampilan. Lebih dari itu batik memiliki keragaman yang hadir melalui ragam hias penyusunan pola dengan makna filosofi. Batik dengan segala seluk beluknya, telah menempuh perjalanan panjang sejak beberapa tahun silam dalam kebudayaan Indonesia. Sehelai batik dapat menyiratkan dinamika budaya melalui pola dan ragam hiasnya, tumbuh dan berkembang seiring dengan berjalannya waktu dan lingkungan.

Batik jaman Hindhu-Budha, perkembangannya semakin jelas. Dalam kitab Pararaton telah menyebut batik sebagai bahan pakaian bahkan telah menyebutkan adanya motif *gringsing* dan *ceplok* sebagai jenis hiasan batik. Arca-arca perwujudan juga memperlihatkan motif batik motif ilmu ukur pada pakaian-pakaian yang dikenakannya. Pusat perkembangannya sejalan dengan berkuasanya Majapahit dan Pajajaran. Batik pada periode ini sebagian dapat ditelusuri di daerah Mojokerto dengan pusat di Kwali, Mojosari, Botero, dan Sidomulyo, selanjutnya berkembang ke Tulung Agung. Daerah Tulung Agung yang lebih dikenal sebagai daerah Bonorowo ketika itu merupakan daerah yang belum mau tunduk kepada Majapahit. Wilayah ini dipimpin oleh Adipati Kalang dan dalam penyerangan ke wilayah Bonorowo inilah, pada perkembangannya memunculkannya sentra-sentra batik baru (<http://batikindonesia.info/2005/04/18>, *Sejarah Batik Indonesi.*).

Abad XVII telah ditemukan batik yang dilukiskan dan dituliskan pada daun lontar. Motif batik masih didominasi dengan motif faunal-floral dan berkembang dan digabung dengan motif abstrak berbentuk awan, relief candi, wayang beber, dan sebagainya. Seni melukis dan menulis pada media ini kemudian berpadu dengan seni dekorasi pakaian kemudian memunculkan seni batik seperti saat ini (www.jawatengah.go.id).

Sejarah pembatikan di Indonesia berkait erat dengan perkembangan kerajaan Majapahit dan penyebaran ajaran Islam di Tanah Jawa. Dalam beberapa catatan, pengembangan batik banyak dilakukan pada masa-masa kerajaan Mataram, kemudian pada masa kerajaan Solo dan Yogyakarta. Meluasnya kesenian batik menjadi milik rakyat Indonesia dan khususnya suku Jawa ialah setelah akhir abad ke-XVIII atau awal abad ke-XIX. Batik yang dihasilkan ialah semuanya batik tulis sampai awal abad ke-XX dan batik cap dikenal baru setelah perang dunia kesatu habis atau sekitar tahun 1920 (www.batikindonesia.info).

Awalnya batik dikerjakan berdasarkan kebutuhan keraton saja dan hasilnya untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal diluar kraton, maka kesenian batik ini

dibawa oleh mereka keluar kraton dan dikerjakan ditempatnya masing-masing. Proses pembuatan batik dalam perkembangannya lambat laun kesenian batik ini ditiru oleh rakyat terdekat dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan kaum wanita dalam rumah tangganya untuk mengisi waktu senggang. Selanjutnya, batik yang tadinya hanya pakaian keluarga istana, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik wanita maupun pria (mepow.wordpress.com).

Dalam pembuatan batik tradisional terdapat empat aspek yang diperhatikan, yakni motif, warna, teknik pembuatan, dan fungsinya. Batik memiliki keindahan visual karena semua ornamen, isian dalam pola atau “carik” tersusun dengan rapi dan harmonis. Batik juga memiliki keindahan spiritual karena pesan, harapan, ajaran hidup dan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa dari pembuat batik dituangkan dalam pola batik. Ragam hias batik merupakan ekspresi keadaan diri dan lingkungan penciptanya. Ragam hias batik dibagi menjadi dua, yakni batik keraton dan batik pesisiran (Sariyatun, 2005: 3).

Seni kerajinan batik mengalami transformasi, dari rakyat masuk keraton dan kembali ke rakyat lagi. Profil batik keraton cenderung kontemplatif, tertib, dan simetris, dengan tata warna yang terbatas pada warna-warna putih mori, hitam nila, dan soga. Tidak semua perusahaan batik dapat memenuhi tuntutan kehalusan batik keraton (Rustopo, 2009:28). Di Surakarta, perusahaan-perusahaan batik tidak hanya dimiliki oleh orang-orang Jawa maupun Arab, melainkan orang-orang Tionghoa juga memegang peranan yang penting dalam mengembangkan batik di Surakarta. Salah seorang tokoh Tionghoa pekerja budaya yang memegang peranan penting dalam kebudayaan Jawa khususnya dalam bidang perbatikan adalah Panembahan Hardjonagoro atau Go Tik Swan.

Pada saat ceramah dalam rangka penyerahan batik peringatan Tumbuk Alit Paku Buwono XII kepada Himpunan Wastra Prema di Museum Tekstil Jakarta (1976:1), mengatakan bahwa :

Di dalam alam kemerdekaan, keraton bukan pusat pemerintahan lagi, tetapi sebagai bekas pusat adat istiadat dan kebudayaan pengaruhnya masih ada. Tugasnya sekarang menjembatani jurang pemisah yang ratusan tahun ini, mengembalikan adat istiadat dan kebudayaan yang tersekam di dalam keraton kepada sumbernya.

Dari uraian diatas dapat disimpulkan bahwa tidak ada sesuatu yang dimonopoli oleh keraton. Semua kesenian, semua unsur-unsur seni kebudayaan adalah milik rakyat. Tidak ada keraton yang menghaki secara khusus suatu bagian dari kebudayaannya.

Dalam catatan Go Tik Swan yang berjudul “Batik Dalam Catur Windu Jumenengan atau Tumbuk Alit Paku Buwono XII”, menjelaskan bahwa dengan berdirinya kerajaan Demak di Jawa pada abad 15 yang menjadi pusatnya agama Islam pertama, maka adat istiadat dan kebudayaan yang masih Hindu Budha itu masuk ke dalam Keraton ditingkatkan dan mulai terpisah dari rakyat. Akhirnya timbul jurang pemisah yang namanya Kebudayaan Keraton dan Kebudayaan Rakyat. Batik adalah bagian kecil dari kebudayaan yang hidup subur didalam Keraton Jawa. Batik yang dahulunya adalah suatu latihan meditasi dan konsentrasi sekarang adalah suatu produksi yang besar. Masih saja sangat menonjol pola-pola batik yang bersumberkan kebudayaan Keraton. (Hardjonagoro, 1976).

Menurut Hardjonagoro, untuk menjembatani antara kebudayaan keraton dan kebudayaan rakyat masih penting, supaya perkembangan kebudayaan kita tidak tumbuh secara liar, melainkan “nunggak semi” terhadap kebudayaan yang telah diakui tinggi dan luhur salah satunya batik. Gagasan nunggak semi kiranya sangat penting sekali dalam konsep kebudayaan Hardjonagoro. Ungkapan ‘nunggak semi’ berarti bahwa tunas kebudayaan yang kita bina seharusnya tidak tumbuh secara liar, melainkan diatas pokok kebudayaan yang lama. Kebudayaan yang lama memang pada waktunya harus digantikan, tetapi dari tonggak itulah kebudayaan baru bersemi (Kompas, 10 Agustus 1976).

Nunggak semi adalah suatu konsep pengembangan kebudayaan yang menekankan, bahwa pengembangan suatu kebudayaan seharusnya tidak menghasilkan pertumbuhan secara liar melainkan didasarkan atas pokok (tonggak) kebudayaan yang lama (tradisional atau klasik) (Rustopo, 2008:96). Kebudayaan yang lama memang pada waktunya harus digantikan, tetapi dari tonggak itulah kebudayaan baru bersemi. Go Tik Swan menerapkan konsep *nunggak semi* dalam rangka ikut melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Jawa. Dia menyatakan sebagai berikut (Femina, No. 18, 1 Juli 1980).

Satu-satunya hal yang bisa saya kerjakan adalah memelihara lingkungan saya dan membimbing orang-orang yang dekat dengan saya untuk jangan menyimpang dari garis-garis tradisional. Apabila akan mencipta yang baru, pelajarilah dulu yang lama, agar hasil ciptaan itu lebih mantap.

Go Tik Swan mengibaratkan kebudayaan Jawa yang serasa mulai rapuh pohon tua yang daharapkan mempunyai cabang baru yang segar. Akan tetapi pertumbuhannya harus dijaga dengan baik, agar ia akan tetap tumbuh dengan teratur dan tidak liar.

Go Tik Swan menggunakan konsep ‘nunggak semi’ dalam mengembangkan batik. Go Tik Swan berani mengembangkan batik-batik baru dengan menerapkan teknik pewarnaan batik pesisir pada batik gaya keraton., karena keraton juga memelopori pengembangan pola dan teknik pembatikan. Pola-polanya dikembangkan dari pola-pola (Solo-Yogya) yang lama, tetapi pewarnaannya tidak terbatas pada warna coklat, sogi, biru nila, hitam, dan putih saja, melainkan juga digabungkan dengan warna-warna lain seperti merah darah, merah jambu, kuning, hijau, dan lain-lainnya. Motif-motifnya juga dikembangkan dari motif-motif lama yang tetap mengandung makna simbolik. Dari itu Go Tik Swan tidak merasa berdosa karena telah mengubah nilai-nilai klasik menjadi baru. Go Tik Swan sangat sadar akan perubahan-perubahan sosial dan budaya jamannya. Konsep ‘nunggak semi’ diyakini Go Tik Swan tidak akan membuat tandus ladang kreativitasnya. Pola-pola yang rumit, kecil, halus, oleh Hardjonagoro dipertegas, diperkuat, kalau perlu agak dirombak, tetapi tetap tidak meninggalkan tunggakunya. Dari latar belakang masalah diatas, maka penulis tertarik untuk mengadakan penelitian tentang batik Hardjonagoro di Surakarta dengan mengambil judul “ **Peranan Go Tik Swan Hardjonagoro Dalam Mengembangkan Batik di Surakarta 1955-1964**”.

B. Perumusan Masalah

Berdasarkan dari latar belakang di atas yang menjelaskan peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta 1955-1964, maka dalam penelitian ini, penulis mengajukan rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimanakah sejarah lahirnya batik Hardjonagoro di Surakarta ?
2. Bagaimanakah motif, jenis, dan filosofis yang terkandung dalam batik Hardjonagoro ?
3. Bagaimanakah perkembangan batik Hardjonagoro di Surakarta?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan :

1. Sejarah lahirnya batik Hardjonagoro di Surakarta.
2. Motif, jenis dan filosofis yang terkandung dalam batik Hardjonagoro.
3. Perkembangan batik Hardjonagoro di Surakarta.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis

Secara teoritis hasil penelitian ini diharapkan dapat :

- a. Untuk memberikan sumbangan pengetahuan ilmiah yang berguna dalam rangka pengembangan ilmu sejarah.
- b. Dengan penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan bagi para pembaca mengenai peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan kebudayaan Jawa Khususnya dalam bidang Perbatikan di Surakarta.

2. Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian ini bermanfaat:

- a. Untuk memenuhi salah satu syarat guna meraih gelar Sarjana Kependidikan Program Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- b. Turut menggali dan mengembangkan budaya nasional.



BAB II

KAJIAN TEORI

A. Tinjauan Pustaka

1. Kebudayaan Jawa

a. Pengertian Kebudayaan.

Budaya adalah bentuk jamak dari kata budi dan daya yang berarti *cinta, karsa, dan rasa*. Kata budaya sebenarnya berasal dari bahasa Sansekerta *budhayah* yaitu bentuk jamak kata *buddhi* yang berarti budi atau akal. Dalam bahasa Inggris, kata budaya berasal dari kata *culture*, dalam bahasa Latin, berasal dari kata *Colera* yang berarti mengolah, mengerjakan, menyuburkan, mengembangkan tanah (Elly M Setiadi, 2006: 27).

Banyak batasan tentang budaya yang pada dasarnya bertolak dari sudut pandang masing-masing pemberi batasan itu. Salah seorang ahli yaitu Kroeber mengemukakan batasan yang agak lengkap; "budaya adalah keseleruhan kompleks yan terdiri atas pengetahuan, keyakinan, seni, moral, hukum, adat kebiasaan dan kapabilitas lain, serta kebiasaan apa saja yang diperoleh seorang manusia sebagai anggota suatu masyarakat." Batasan lain seperti dikemukakan Linton; "budaya berarti keseluruhan bawaan sosial umat manusia". Herkovitz juga mengemukakan "budaya adalah bagian buatan manusia yang berasal dari lingkungan manusia" (Nani Tuloli, 2003:2).

Kebudayaan adalah hasil cipta, rasa, dan karsa manusia. Kebudayaan dalam arti ilmu antropologi adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik dari manusia ddengan belajar (Koentjaraningrat, 1985: 181-182).

Pengertian ini berkembang dalam arti *culture*, yaitu sebagai segala daya dan aktivitas manusia untuk mengolah dan mengubah alam. Berikut pengertian budaya atau kebudayaan dari beberapa ahli :

- 1) E. B. Tylor, budaya adalah sesuatu keseluruhan kompleks yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, keilmuan, hukum, adat istiadat,

dan kemampuan yang lain serta kebiasaan yang didapat oleh manusia sebagai anggota masyarakat.

- 2) R. Linton, kebudayaan dapat dipandang sebagai konfigurasi tingkah laku yang dipelajari dan hasil tingkah laku yang dipelajari, di mana unsur pembentuknya didukung dan diteruskan oleh anggota masyarakat lainnya.
- 3) Selo Soemardjan dan Soelaeman Soemardi, mengatakan bahwa kebudayaan adalah semua hasil karya, rasa, dan cipta masyarakat.
- 4) Herkovits, kebudayaan adalah bagian dari lingkungan hidup yang diciptakan oleh manusia.

Beberapa ilmuwan seperti Talcott Parson (Sosiolog) dan Al Kroeber (Antropolog) menganjurkan untuk membedakan wujud kebudayaan secara tajam sebagai suatu sistem. Di mana wujud kebudayaan itu adalah sebagai suatu rangkaian tindakan dan aktivitas manusia yang berpola. Demikian pula J. J. Honigman dalam bukunya *The World of Man* (1959) membagi budaya dalam tiga wujud, yaitu: *ideas, activities, and artifact*. Sejalan dengan pikiran para ahli tersebut, Koentjaraningrat mengemukakan bahwa kebudayaan itu dibagi atau digolongkan dalam tiga wujud, yaitu (Koentjaraningrat, 1993: 5):

- 1) Wujud sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, dan peraturan. Wujud tersebut menunjukan wujud ide dari kebudayaan, sifatnya abstrak, tak dapat diraba, dipegang, ataupun difoto, dan tempatnya ada di alam pikiran warga masyarakat di mana kebudayaan yang bersangkutan itu hidup. Kebudayaan ideal ini disebut pula tata kelakuan, hal ini menunjukan bahwa budaya ideal mempunyai fungsi mengatur, mengendalikan, dan memberi arah kepada tindakan, kelakuan, dan perbuatan manusia dalam masyarakat sebagai sopan santun.
- 2) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat. Wujud tersebut dinamakan sistem sosial, karena menyangkut tindakan dan kelakuan berpola dari manusia itu sendiri. Wujud ini bisa diobservasi, difoto, dan didokumentasikan karena dalam sistem sosial ini terdapat aktivitas-aktivitas manusia yang berinteraksi dan berhubungan serta bergaul satu dengan yang lainnya dalam masyarakat. Lebih

jelasnya tampak dalam bentuk perilaku dan bahasa pada saat mereka berinteraksi dalam pergaulan hidup sehari-hari di masyarakat. Kesimpulan, sistem sosial ini merupakan perwujudan kebudayaan yang bersifat konkret, dalam bentuk perilaku dan bahasa.

- 3) Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Wujud yang terakhir ini disebut pula kebudayaan fisik. Di mana wujud budaya ini hampir seluruhnya merupakan hasil fisik (aktivitas perbuatan, dan karya semua manusia dalam masyarakat). Sifatnya paling konkret dan berupa benda-benda atau hal-hal yang dapat diraba, dilihat, dan difoto yang berwujud besar ataupun kecil. Contohnya: Candi Borobudur (besar) dan Kain Batik (kecil). Kesimpulannya, kebudayaan fisik ini merupakan perwujudan kebudayaan yang bersifat konkret, dalam bentuk materi/artefak.

b. Kebudayaan Jawa.

Kebudayaan Jawa bukanlah suatu kesatuan yang homogen, melainkan beraneka ragam. Keanekaragaman kebudayaan Jawa dapat dilihat dari aneka ragam logat bahasa, makanan, upacara-upacara adat, dan kesenian tradisional (Rustopo, 2007: 27).

Manusia Jawa adalah menjadi individu atau kelompok individu di bawah pengarahan pola-pola kebudayaan Jawa beserta sistem-sistem maknanya yang tercipta secara historis. Pola-pola kebudayaan Jawa tersebut, melainkan mengalami perubahan-perubahan. Semakin banyak dan semakin kompleks simbol-simbol yang diadopsi, apalagi dapat memproduksi simbol-simbol Jawa 'baru', maka semakin tinggi derajat kejawaan seseorang atau sekelompok orang. Orang dewasa normal yang mampu bertindak menurut pola-pola kebudayaan Jawa beserta sistem-sistem maknanya, dikatakan sampun Jawa (sudah menjadi Jawa). Sebaliknya anak-anak kecil, orang-orang gila, orang-orang yang tidak bermoral, dikatakan durung Jawa (belum Jawa). Dengan demikian menjadi Jawa memerlukan proses yang dapat berlangsung lama (Rustopo, 2007:10-11).

Daerah kebudayaan Jawa itu luas, yaitu meliputi seluruh bagian tengah dan timur dari pulau Jawa. Daerah-daerah tersebut secara kolektif disebut daerah kejawen. Sebelum terjadi perubahan-perubahan status wilayah seperti sekarang ini, daerah-daerah itu ialah Banyumas, Kedu, Yogyakarta, Surakarta, Madiun, Malang, dan Kediri. Daerah di luar itu dinamakan Pesisir dan Ujung Timur. Oleh sebab itu, secara dikotomis wilayah kebudayaan spiritual Jawa pun dapat dibedakan antara kebudayaan spiritual pesisir dan kebudayaan spiritual pedalaman (Imam S, 2005: 53). Sehubungan dengan hal itu, maka dalam seluruh rangka kebudayaan Jawa ini, dua daerah luas bekas kerajaan Mataram sebelum terpecah pada tahun 1755, yaitu Yogyakarta dan Surakarta adalah merupakan pusat dari kebudayaan tersebut (Koentjaraningrat, 1976: 329).

Dalam pergaulan-pergaulan hidup maupun perhubungan-perhubungan sosial sehari-hari mereka berbahasa Jawa. Pada waktu mengucapkan bahasa daerah ini, seseorang harus memperhatikan dan membedakan keadaan orang yang diajak berbicara atau yang sedang dibicarakan, berdasarkan usia maupun status sosialnya. Ada dua jenis bahasa Jawa yaitu bahasa Jawa *Ngoko* dan bahasa Jawa *Krama* (Koentjaraningrat, 1976: 329).

Di dalam kenyataan hidup masyarakat orang Jawa, orang masih membedakan antara orang *priyayi* yang terdiri dari pegawai negeri dan kaum terpelajar dengan orang kebanyakan yang disebut wong cilik, seperti petani-petani, tukang-tukang, dan pekerja kasar lainnya, disamping keluarga kraton dan keturunan bangsawan atau *bendara-bendara*. Dalam kerangka susunan masyarakat ini secara bertingkat yang berdasarkan lapisan atas-gensi-gensi itu, kaum *priyayi* dan *bendara* merupakan lapisan atas, sedangkan wong cilik menjadi lapisan masyarakat bawah. Kemudian menurut kriteria pemeluk agamanya, orang Jawa biasanya membedakan orang *santri* dengan orang agama *kejawen*. Di berbagai daerah di Jawa baik yang bersifat kota maupun pedesaan orang *santri* menjadi mayoritas, sedangkan di lain daerah orang beragama *kejawen*-lah yang dominan (Koentjaraningrat, 1976: 344).

Perjalanan budaya Jawa yang berabad-abad bagaimanapun mengalami transformasi. Transformasi dapat diandaikan sebagai suatu proses pengalihan total

ke suatu bentuk budaya baru yang akan mapan. Juga dapat dibayangkan sebagai suatu proses yang lama dan bertahap-tahap, atau sebaliknya sebagai suatu titik balik yang begitu cepat. Akan tetapi, dalam proses perubahan itu, unsur-unsur budaya yang menjadi pilar-pilar penyangganya pada suatu saat akan meruyak, membusuk, dan tidak dapat berfungsi lagi sebagai pengikat kesatuan kebudayaan. Yang menarik dari transformasi budaya di Jawa adalah bahwa nenek moyang kita bersikap luwes, lentur, *adaptable*, dan kreatif dalam menghadapi berbagai pengaruh (asing) dari luar (Rustopo, 2007:28).

Gaya 'Jawa' mulai muncul dalam khazanah busana raja berlawanan dengan gaya "Belanda", yang ini sendiri juga merupakan hasil dari lintas-busana kultural. Pada akhir abad kesembilan belas, jas rokkie Jawi merupakan alternatif mode yang mencampurkan gaya-gaya "Belanda" dan "Jawa" tanpa sepenuhnya menghapuskan perbedaan antara keduanya. Busana yang disebut "Langenharjan" ini (dari nama tempat ketika pertama kali dipakai) yang menampilkan jas rokkie yang sudah diubah itu merupakan gaya yang benar-benar bukan Belanda tanpa buntut, dengan keris, dan kain batik sebagai bawahan, namun jelas bukan busana resmi di Keraton. Jas rokkie menjadi busana yang dipilih bagi pengantin-pengantin laki-laki priyayi pada pergantian abad ke duapuluh yang ingin mencapai, seperti Mangkunagara IV sendiri, puncak-puncak prestise "Jawa". Setelah beberapa lama, jas yang dipribumikan ini akan merupakan busana ritual yang diisyaratkan untuk (yang kemudian disebut sebagai) pengantin laki-laki Jawa Tengah "tradisional", sebagai gambaran-gambaran dari subjek-subjek kultural yang dimaksudkan untuk memunculkan kembali wibawa "Jawa". Setelah terbukti memiliki wewenang dan kesetiaan kultural dalam kreasi-kreasi seperti Weddhatama dan Wiwahan Dalem atau menciptakan model "jas Jawa", maka menjelang tahun 1870-an, garis keturunan Mangkunagara tampaknya telah mapan mandiri (John Pemberton, 2003:152-153).

Ilmu mewarnai batik sudah menjadi pusaka dari Tanah Djawa, yang semenjak dahulu kala oleh orang-orang Eropa, meskipun mereka mempunyai banyak pengetahuan-pengatahuan keterampilan yang luhur, akan tetapi sampai hari ini belum bisa menyamai produk asli dari Jawa. Mewarnai batik sebagai satu

lagi bentuk dari suatu pengetahuan esoterik dari "Tanah Jawa" yang tidak bisa disamai oleh Barat, sebagai suatu sarana produksi yang hasil-hasilnya bisa diterapkan sebagai asli sebagaimana berbagai jiwa-jiwa "Jawa" akan mengidentifikasi diri mereka berdasarkan produk-produk itu. Batik "asli Jawa" dari Surakarta merupakan inti dari bisnis busana ini (John Pemberton, 2003:181).

2. Masyarakat Tionghoa

Pengertian masyarakat menurut KBBI adalah sejumlah manusia dalam arti yang seluas-luasnya dan terikat oleh suatu kebudayaan yang mereka anggap sama. Masyarakat adalah istilah yang paling lazim digunakan untuk menyebut kesatuan-kesatuan hidup manusia, baik dalam tulisan ilmiah maupun dalam bahasa sehari-hari. Dalam bahasa Inggris dipakai istilah *society* yang berasal dari kata latin *socius*, yang berarti "kawan". Istilah masyarakat sendiri berasal dari kata latin akar kata Arab "syaraka" yang berarti ikut serta berpartisipasi. Masyarakat adalah sekumpulan manusia yang sering bergaul atau dengan istilah "saling berinteraksi".

Menurut Hari Poerwanto dalam bukunya Rustopo, di Indonesia digunakan istilah Tionghoa, bukan Cina, untuk menyebut orang-orang Tionghoa. Walaupun demikian, istilah Cina adalah istilah standar dalam bahasa Melayu untuk menyebut orang Cina di Hindia Belanda sebelum istilah Tionghoa muncul pada awal abad ke-20. Istilah Tionghoa muncul sebagai representasi konkret dari solidaritas orang-orang Tionghoa perantauan terhadap nasionalisme Tionghoa yang menghasilkan *Republik of China*. Mereka menamakan bangsanya sebagai *Zhonghua* yang dalam bahasa Indonesia dilafalkan Tionghoa. Memang istilah Cina untuk menyebut orang-orang Tionghoa WNI dirasakan oleh sebagian besar orang Tionghoa sebagai penghinaan atau perendahan.

Istilah "Cina" dalam bahasa Indonesia memang memiliki beberapa konotasi. Untuk menghapus konotasi yang negatif, istilah ini dalam pers Indonesia sekitar 1950-an diubah menjadi "Tionghoa" (sesuai ucapannya dalam hokkian) untuk merujuk kepada orang Cina, dan "tionkok" untuk "negara Cina" (yusiu

liem, 2000: xii). Lain halnya dengan Melly G. Tan yang mendefinisikan orang Cina, sebagai berikut:

Berhubung dengan kenyataan adanya berbagai jenis orang yang oleh masyarakat luas sering disebut sebagai “orang Tionghoa” atau “orang Cina”, untuk menganalisa kelompok ini, perlu kita bedakan mereka yang asing dari mereka yang warga negara atau yang totok dari yang peranakan. Dalam uraian ini mereka yang asing disebut orang Tionghoa asing dan mereka yang warga negara Indonesia disebut dengan WNI keturunan tionghoa atau lebih praktisnya orang Indonesia Tionghoa. kedua kelompok bersama-sama disebut orang etnis tionghoa, karena adanya satu kelompok yang dianggap mempunyai ciri-ciri khas yang berbeda dari orang-orang etnis Indonesia, memang merupakan suatu kenyataan sosial dalam masyarakat Indonesia (Melly G. Tan 1981: xii-xiii).

Di Jawa masyarakat Cina tumbuh dan berakar setempat dikenal sebagai Peranakan Cina. Sejak abad XVIII sampai dengan abad XX sebagian besar orang Cina adalah kaum peranakan. Dalam struktur kekerabatan, kaum peranakan mulai meninggalkan ciri-ciri patrilineal, patrilineal, dan patriakal, yang masih dipegang teguh oleh kaum Totok. Peranakan lebih banyak yang beragama Kristen, karena sekolah-sekolah yang baik diselenggarakan oleh lembaga Katolik maupun Kristen. Masyarakat Tionghoa di Surakarta juga dibedakan menjadi dua yakni Cina Totok atau sinkh'eh dan Cina Peranakan. Salah satu ciri dari kelompok peranakan adalah mereka menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa sehari-hari dari pada dialek Tionghoa seperti Hokian, Hakka, Kanton, dan Teochiu (Sariyatun, 2005:45).

Menurut Charles A. Coppel dalam bukunya Sariyatun, perbedaan kedua kelompok pada awalnya bersifat rasial. Cina Totok adalah sejati, sedangkan Tionghoa peranakan berasal dari keturunan campuran. Cina Totok adalah kelahiran Tionghok sedang peranakan yang dilahirkan di Indonesia.

Pekerjaan yang ditekuni kaum Tionghoa salah satunya dalam bidang industri. Terutama yang berhubungan dengan kerajinan. Misalnya industri batik yang sebelumnya hanya menjadi usaha kaum pribumi, selanjutnya juga menjadi salah satu bidang usaha kaum Tionghoa serta kelompok masyarakat lainnya di Hindia. Berikut tabel perbandingan perusahaan batik di Jawa pada 1931. Industri

batik ini kebanyakan dijumpai di Jawa Tengah dan berpusat di Pekalongan, Vorstenlanden (Yogyakarta dan Surakarta) dan Lasem.

Tabel Jumlah industri batik di Jawa pada 1931

	Pribumi	Tionghoa	Arab	Eropa	Jumlah
Jawa Barat	1. 472	285	-	-	1. 757
Jawa Tengah	1. 804	418	113	12	2. 347
Jawa Timur	239	24	17	-	280
Jumlah	3. 519	727	130	12	4. 384

Sumber: Ong (1943:153) mengutip De Kat Angelino, Batikrapport 1931, bagian I, hal.203; bagian II, hal.321; bagian III, hal.172

3. Batik

Batik adalah suatu seni tradisional asli Indonesia dalam menghias kain dan bahan lain dengan motif hiasan dan bahan pewarna khusus. Batik juga diartikan kain mori yang digambari dan diproses secara tradisional untuk digunakan sebagai pakaian bawah oleh banyak suku di Indonesia, terutama suku-suku di pulau Jawa (Ensiklopedia, 1989:206).

Kata batik berasal dari Indonesia asli. Batik berasal dari “*tik*” yang dalam bahasa Jawa berarti sesuatu yang kecil. Dalam bahasa ditemukan istilah lain, yakni “*klitik*” yang berarti tato kecil, dan “*kitik*” yang berarti kutu kecil. Penggunaan kata “*tik*” juga dijumpai dalam “*pabatik*”, dalam masyarakat Dayak Kalimantan diartikan sebagai tattoo dan “*bitik*” yang berarti menggambar atau menulis. Di Minahasa dijumpai kata “*mahapantik*” yang berarti juga menulis. Dengan demikian kata “*ambatik*” berasal dari kata *tik* yang berarti melukis atau menulis sesuatu yang sangat kecil, dan batik berarti tulisan atau lukisan kecil (Sariyatun, 2005:55-56).

Menurut Kuswadi Kawindrasusanta, kata batik berasal dari kata “*Mbatik*”, kata *mbat* dalam bahasa Jawa juga disebut *ngembat*. Yang artinya

melontarkan atau melempar. Sedangkan kata *tik* dapat diartikan sebagai titik. Jadi yang dimaksud batik atau mbatik adalah melontarkan titik berkali-kali pada sehelai kain.

Menurut Hamzuri (1981:1), batik adalah suatu cara membuat desain pada kain dengan cara menutup bagian-bagian tertentu dari kain dengan malam (desain lebah). Batik pada mulanya merupakan lukisan atau gambar pada mori yang dibuat dengan menggunakan alat bernama canting. Dalam perkembangan selanjutnya dipergunakan alat-alat lain yang lebih baik untuk mempercepat proses pengerjaannya misalnya dengan cap.

Membatik sendiri adalah suatu pekerjaan yang mengutamakan ketiga tahapan proses, yaitu pemalaman, pewarnaan dan penghilangan malam. Berapa banyak pemalaman atau berapa kali penghilangan malam akan menunjukkan betapa kompleks proses yang dilakukan, sehingga akan menghasilkan lembaran batik yang kaya akan paduan warna.

Pada asalnya, batik merupakan suatu ungkapan dari rasa haru dan rasa keindahan. Batik mulai berkembang mula-mula di pulau Jawa, teristimewa di daerah Solo dan Jogja. Di daerah ini batik menjadi seni tradisional, yaitu seni asli sejak dahulu dan turun temurun sampai pada saat ini. Motif batik biasanya diambil dari alam yang hidup di dalam lingkungan hidup (Chandra Irawan Soekanto, 1986: 12).

Batik berdasarkan pola hias (motif) dan warnanya dibedakan menjadi dua yaitu:

- 1) Batik Vosterlanden (Batik Keraton) dilihat dari segi pewarnaan, batik keraton kental dengan ciri khasnya yaitu warna alam atau natural yang kemudian dikenal dengan istilah warna sogan, serta ragam hiasnya yang unik. Bentuk, isi (makna simbolik), dan fungsi batik keraton tidak terlepas dari alam pikiran Jawa yang memandang manusia dalam konteks harmoni semesta alam yang tertib, serasi, dan seimbang. Ragam hias batik keraton merupakan ungkapan simbolik dari alam pikiran tersebut yang cenderung halus, statis, namun magis, baik dalam pola maupun tata warnanya (Rustopo, 2008:84).

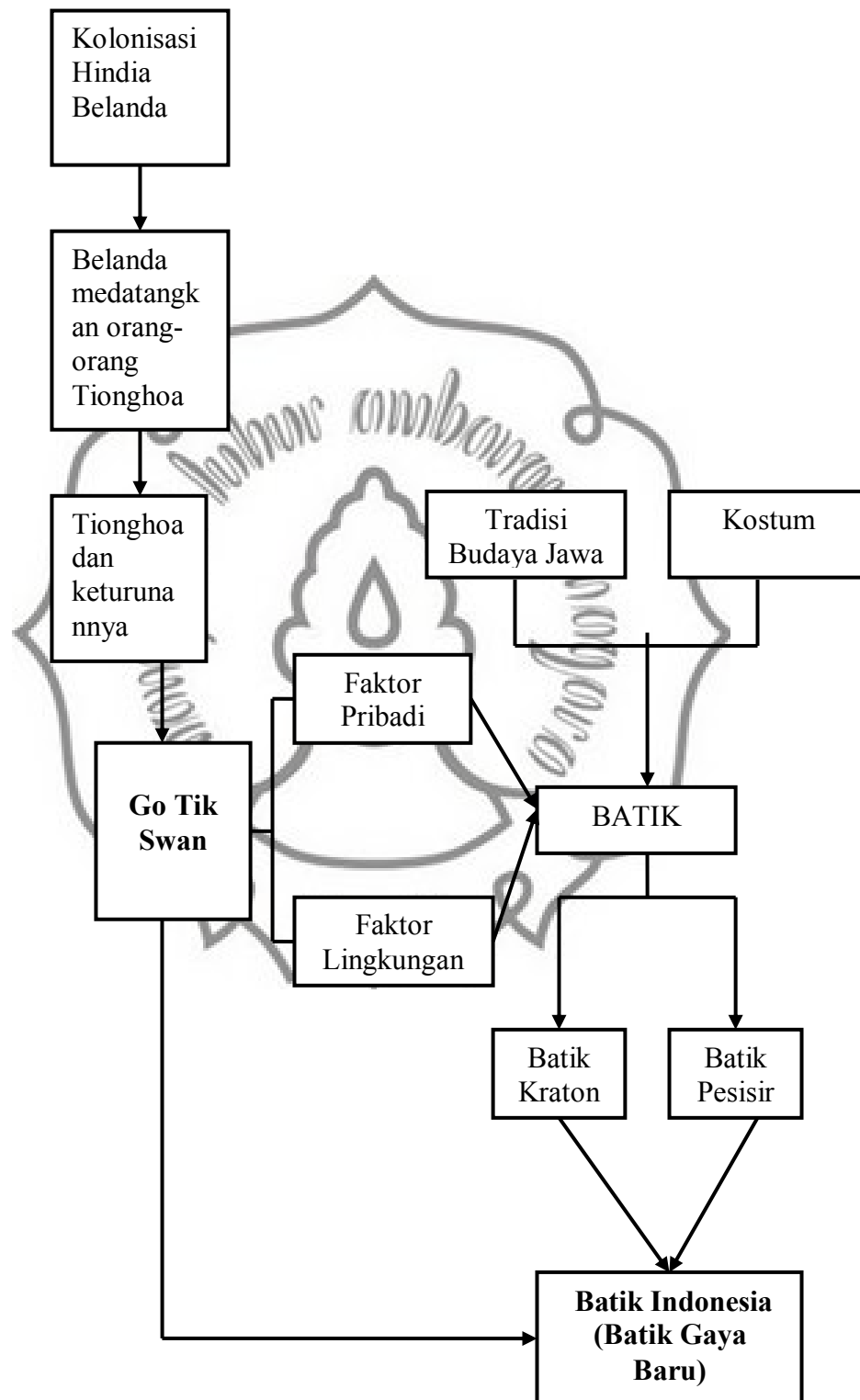
2) Batik Pesisiran (Batik Cirebon, Pekalongan, Lasem) dilihat dari segi pewarnaannya sangat khas dengan warna-warna terang. Corak-corak batik pesisiran lebih spontan, lebih berani, dan lebih bebas dari pada batik keraton. Awal pertumbuhan batik pesisir sangat berbeda dengan batik karaton. Para pelaku pembatikan batik pesisir adalah rakyat jelata yang alam pikirannya sangat berbeda dengan alam pikiran aristokrasi karaton Jawa. Ragam hias batik pesisir merupakan warisan secara turun-temurun yang sudah melekat dalam jiwa para pembatikanya. Oleh karena itu setiap pembatik dapat menggambar ragam hias di atas kain langsung dengan cantingnya, tanpa diawali terlebih dahulu dengan pensil (Rustopo, 2008:88-90).

Sedangkan batik berdasarkan cara pembuatannya dibedakan menjadi dua yaitu :

- 1) Batik Tradisional, merupakan batik yang dibuat dengan cara tradisional yang ditulis dengan tangan, sehingga batik tradisional bisa disebut juga batik tulis (Ensiklopedia, 1989:208).
- 2) Batik Modern, merupakan batik yang diproses secara besar-besaran di pabrik dengan teknik modern seperti cap, sablon, atau print. Batik dengan pengerjaan modern ini unggul dalam hal ekonomis, namun dalam hal keindahan dan kualitas tidak mampu menyamai dari batik tulis (Ensiklopedia, 1989:206).

Dalam pembuatan batik tradisional terdapat empat aspek yang diperhatikan, yakni motif, warna, teknik pembuatan, dan fungsinya. Ada kurang lebih tiga puluh daerah pembatik di pulau Jawa, yang masing-masing memiliki ciri tersendiri. Batik memiliki keindahan visual karena semua ornamen, isian dalam pola atau “carik” tersusun dengan rapi dan harmonis. Batik juga memiliki keindahan spiritual karena pesan, harapan, ajaran hidup dan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa dari pembuat batik dituangkan dalam pola batik. Ragam hias batik merupakan ekspresi keadaan diri dan lingkungan penciptanya (Sariyatun, 2005:3).

B. Kerangka Berpikir



Keterangan :

Pada masa kejayaan pemerintah kolonial Belanda atas koloni dagang di wilayah Hindia Timur ini, terbentuk kerajaan yang berpusat di Batavia, dan nilai komersial serta berbagai peraturan monopoli yang ada. Di perkampungan-perkampungan wilayah Timur, kebijakan utama yang diterapkan pihak Belanda sangat memberatkan pribumi. Orang-orang Tionghoa biasanya bersikap supel, ulet, dan mudah disuap, dan pada awalnya mereka tidak pernah gagal dalam mengadu untung dengan Belanda. Hampir sejak semula mereka menjadi kaki tangan Belanda. Maka dari itu orang-orang Tionghoa sengaja didatangkan Belanda ke Indonesia.

Salah satu pekerjaan yang ditekuni kaum Tionghoa adalah dalam bidang industri. Terutama yang berhubungan dengan kerajinan. Misalnya industri batik yang sebelumnya hanya menjadi usaha kaum pribumi, selanjutnya juga menjadi salah satu bidang usaha kaum Tionghoa serta kelompok masyarakat lainnya di Hindia. Salah satu tokoh kaum Tionghoa di pulau Jawa, khususnya di Surakarta yang bergerak dalam bidang perbatikan adalah Go Tik Swan.

Go Tik Swan dalam menciptakan sebuah batik, di pengaruhi oleh beberapa faktor; antara lain faktor pribadi orang-orang Tionghoa yang dapat dilihat dari silsilah keturunan dari keluarga. Ada diantara leluhurnya yang memang orang Jawa, yang mengalirkan darah ke dalam tubuh dan membentuk kepribadian Go Tik Swan sejak masih dalam kandungan. Selain itu juga dipengaruhi oleh faktor lingkungan yang dapat dilacak mulai dari lingkungan keluarga, tetangga, hingga lingkungan budaya.

Batik gaya baru hasil karya Go Tik swan pada dasarnya adalah hasil perkawinan antara hasil batik gaya klasik keraton (terutama gaya batik Surakarta dan Yogyakarta) dan batik gaya pesisir utara Jawa Tengah (terutama Pekalongan). Dalam penciptaan batik gaya barunya, Go Tik Swan menerapkan sistem Nunggak Semi. Di mana Nunggak Semi merupakan suatu konsep pengembangan kebudayaan yang menekankan, bahwa pengembangan suatu kebudayaan seharusnya tidak menghasilkan pertumbuhan secara liar melainkan didasarkan atas pokok (tonggak) kebudayaan yang lama (tradisional atau klasik).

Batik-batik gaya baru yang diciptakan Go Tik Swan umumnya kain panjang. Pola-polanya dikembangkan dari pola-pola (Solo-Yogya) yang lama, tetapi pewarnaannya tidak terbatas pada warna coklat soja, biru nila, hitam, dan putih saja, melainkan juga digabungkan dengan warna-warna lain seperti merah jambu, merah darah, kuning, hijau, dan lain-lainnya. Motif-motifnya juga dikembangkan dari motif-motif lama yang tetap mengandung makna simbolik.



BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

1. Tempat Penelitian

Dalam penelitian yang berjudul “Peranan Go Tik Swan Hardjonagoro Dalam Mengembangkan Batik di Surakarta 1955-1964”, penulis melakukan teknik pengumpulan data melalui studi pustaka. Adapun perpustakaan yang digunakan sebagai berikut:

- a. Kediaman Alm. Panembahan Hardjonagoro, Jalan Kratonan 101 Serengan Surakarta.
- b. Perpustakaan Pusat Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- c. Perpustakaan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- d. Perpustakaan Program Studi Pendidikan Sejarah Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- e. Perpustakaan Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- f. Perpustakaan Monumen Pers Surakarta.
- g. Perpustakaan Daerah Surakarta
- h. Perpustakaan Reksopustoko Mangkunegaran.

2. Waktu Penelitian

Waktu yang digunakan untuk penelitian ini direncanakan mulai dari disetujuinya judul skripsi yaitu pada bulan Juli 2009, sampai dengan selesainya penulisan skripsi ini yaitu pada bulan Agustus 2010.

B. Metode penelitian

Metode adalah suatu prosedur, teknik, atau cara melakukan penyelidikan yang sistematis suatu ilmu (sains), seni, atau disiplin tertentu. Pemilihan metode penelitian yang tepat harus mempertimbangkan kesesuaian dengan obyek atau masalah yang diteliti. Metode penelitian dipilih berdasarkan beberapa pertimbangan antara lain tujuan penelitian, obyek penelitian dan fenomena atau waktu yang terjadinya peristiwa yang diteliti.

Berdasarkan pendapat dari Koentjaraningrat (1997:1), metode adalah jalan untuk menyelesaikan suatu masalah, dan sehubungan dengan karya ilmiah, maka metode adalah suatu hal yang menyangkut masalah-masalah serta cara kerja untuk memahami objek yang menjadi sasaran ilmu bersangkutan.

Penelitian ini merupakan penelitian yang berusaha merekonstruksikan, mendeskripsikan dan memaparkan peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta 1955-1964. Mengingat peristiwa yang menjadi pokok penelitian adalah peristiwa masa lampau, maka metode yang digunakan adalah metode historis atau sejarah. Dengan metode sejarah penulis mencoba merekonstruksi kembali suatu peristiwa di masa lampau sehingga dapat menghasilkan historiografi sejarah yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Nugroho Notosusanto (1971) mengatakan bahwa “metode penelitian sejarah merupakan proses pengumpulan, menguji, menganalisis secara kritis rekaman-rekaman dan penggalian-penggalian masa lampau menjadi kisah sejarah yang dapat dipercaya, metode ini merupakan proses merekonstruksi peristiwa-peristiwa masa lampau, sehingga menjadi kisah yang nyata”.

Dari beberapa pendapat di atas, maka dapat disimpulkan bahwa metode penelitian sejarah adalah kegiatan pemecahan masalah dengan mengumpulkan sumber-sumber sejarah yang relevan dengan permasalahan yang akan dikaji. Sehingga dapat memahami kejadian pada masa lalu kemudian menguji dan menganalisis secara kritis dan mengajukan sintesis dari hasil yang dicapai dalam bentuk tertulis dari sumber sejarah tersebut, agar dapat dijadikan suatu cerita sejarah yang obyektif, menarik dan dapat dipercaya.

C. Sumber Data

Data sejarah adalah segala sesuatu yang secara langsung atau tidak langsung menceritakan kepada kita tentang suatu kenyataan atau kegiatan manusia pada masa lalu (Helius Sjamsudin, 1994:2). Sedangkan menurut Kuntowijoyo (2001:3), sumber yang dikumpulkan harus sesuai dengan jenis sejarah yang akan ditulis.

Sumber sejarah, bila dilihat dari bahannya, terdiri atas dua macam : tertulis atau dokumen, tidak tertulis atau *artefac*, dan *sosiofac*. Sumber tertulis itu dapat berupa surat-surat, notulen rapat, kontrak kerja, bon-bon, dan sebagainya. Sedangkan *artefact* dapat berupa foto-foto, bangunan atau alat-alat. Bila dilihat dari urutan penyampaiannya, sumber dapat dibedakan menjadi sumber primer dan sumber sekunder. Sumber sejarah disebut primer bila suatu kejadian atau peristiwa sejarah disampaikan oleh saksi mata. Adapun yang dinamakan sumber sekunder adalah apabila suatu peristiwa disampaikan bukan oleh saksi mata (Kuntowijoyo, 2001:98-100).

Sumber primer yang penulis gunakan di dalam penelitian ilmiah ini adalah berupa koran dan majalah yang terbit sekitar tahun 1970-an, diantaranya adalah *Koran Suara Merdeka*, *Koran Kompas*, *Majalah Femina*, dan *Majalah Liberty*. Sumber primer yang berasal dari koran dan majalah berisi tentang peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta 1955-1964.

Adapun sumber sekunder yang digunakan di dalam penelitian ini berupa buku-buku *literature*, maupun artikel-artikel yang relevan dengan penelitian. Sumber tertulis sekunder yang penulis gunakan dalam penelitian ini antara lain : karangan Prof. Dr. Rustopo, S. Kar., M. S : "*Jawa Sejati: Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro*"; karangan Prof. Dr. Rustopo, S. Kar., M. S : "*Menjadi jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*"; karangan Sariyatun: "*Usaha Batik Masyarakat Cina di Vorstenlanden Surakarta Awal Abad XX*".

D. Teknik Pengumpulan Data

Berdasarkan sumber data yang digunakan dalam penelitian ini, maka dalam pengumpulan data dipergunakan teknik studi pustaka, yaitu pengumpulan data dilakukan dengan melakukan seleksi data-data tertulis, yaitu dengan membaca dan mengumpulkan arsip-arsip atau dokumen, membaca surat kabar dan majalah, buku-buku literatur. Dengan teknik ini maka peneliti mengadakan kunjungan ke perpustakaan guna mendapatkan buku-buku sumber yang relevan dengan penelitian yang sedang dilakukan, karena salah satu hal yang perlu dilakukan dalam persiapan penelitian ialah memanfaatkan dengan maksimal sumber informasi yang terdapat di perpustakaan dan jasa informasi yang tersedia. Peneliti melakukan pengumpulan data tertulis dengan membaca buku-buku literatur, majalah, surat kabar, jurnal berkala dan bentuk pustaka lainnya. Untuk memperoleh data-data yang dibutuhkan dalam penelitian ini, peneliti melakukan studi mengenai sumber-sumber baik primer maupun sekunder.

Adapun kegiatan studi pustaka yang dilakukan, yaitu dengan memanfaatkan berbagai perpustakaan di lingkup Universitas Sebelas Maret Surakarta, Perpustakaan Reksopustoko Mangkunegaran. Kegiatan pengumpulan data ini juga dilakukan di Monumen Pers Surakarta untuk mendapatkan sumber berupa Koran dan majalah yang sejamin. Kegiatan berikutnya yaitu dengan membaca, mencatat, meminjam, maupun memfotokopi sumber-sumber tertulis yang dianggap penting dan relevan dengan tema penelitian. Dengan demikian dapat diperoleh data-data yang akan digunakan dalam penulisan skripsi.

Dalam penelitian ini langkah-langkah yang dilakukan penulis dalam mengumpulkan data adalah sebagai berikut :

- 1) Mengumpulkan buku-buku, surat kabar, artikel-artikel internet yang relevan dengan masalah yang diteliti.
- 2) Membaca dan mencatat sumber-sumber data yang diperlukan baik itu sumber primer maupun sumber sekunder.
- 3) Memfotokopi dan mencatat literatur kepustakaan yang dianggap penting dan relevan dengan masalah yang diteliti.

- 4) Melakukan wawancara dengan putera Alm. Panembahan Hardjonagoro yang telah dipilih oleh peneliti dengan tujuan untuk memperoleh data tentang peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta 1955-1964.

E. Teknik Analisis Data

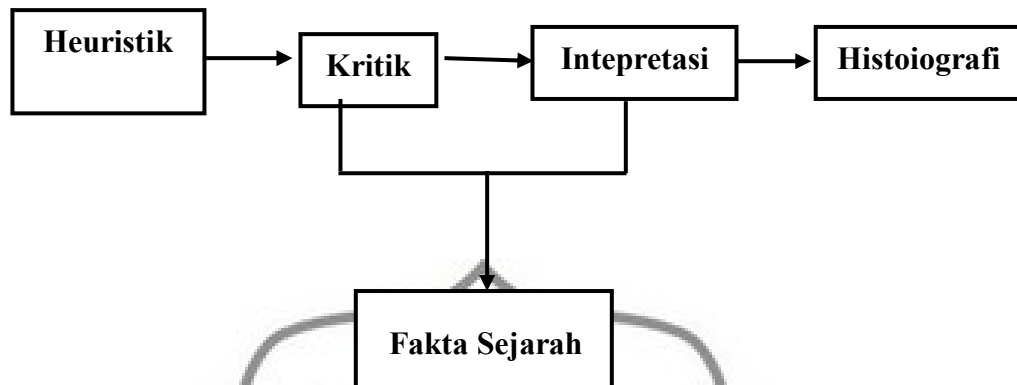
Dalam penelitian ini, teknik analisis data yang dipergunakan adalah teknik analisis historis. Menurut Kuntowijoyo yang dikutip oleh Dudung Abdurrahman (1999: 64), interpretasi atau penafsiran sejarah seringkali disebut dengan juga analisis sejarah. Analisis sendiri berarti menguraikan, dan secara terminologis berbeda dengan sintesis yang berarti menyatukan. Analisis dan sintesis, dipandang sebagai metode-metode utama dalam interpretasi. Menurut Helius Syamsuddin (1996: 89) teknik analisis data historis adalah analisis data sejarah yang menggunakan kritik sumber sebagai metode untuk menilai sumber-sumber yang digunakan dalam penulisan sejarah.

Setelah dilakukan analisis, maka ditemukan fakta (Kuntowijoyo, 2001:104). Fakta merupakan bagian terpenting yang tidak dapat dipisahkan dalam penelitian sejarah, karena fakta adalah bahan utama yang dijadikan sumber oleh sejarawan untuk menyusun historiografi atau cerita sejarah. Fakta tersebut merupakan hasil pemikiran sejarawan sehingga fakta-fakta yang ada sangat mungkin mengandung subjektivitas. Termasuk dalam hasil penelitian mengenai peranan Go Tik Swan dalam mengembangkan batik di Surakarta, subjektivitas peneliti sangat erat rangkulannya, namun peneliti berusaha agar karya ini menjadi objektif dengan mencari sebanyak mungkin teori-teori dan bukti-bukti atau sumber-sumber yang mendukung penelitian. Teori, bukti, dan sumber-sumber itu terlebih dahulu melalui tahap kritik atau verifikasi atau uji keabsahan sumber (Kuntowijoyo, 2001:101).

F. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian adalah langkah-langkah penelitian awal yaitu persiapan pembuatan proposal sampai pada penulisan hasil penelitian. Karena

penelitian ini menggunakan metode historis, maka ada empat tahap yang harus dipenuhi. Empat langkah itu terdiri dari heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Prosedur penelitian tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:



Keterangan :

a. Heuristik

Heuristik berasal dari kata Yunani yang artinya memperoleh. Dalam pengertiannya yang lain adalah suatu teknik yang membantu kita untuk mencari jejak-jejak sejarah. Sidi Gazalba (1981 :15) mengemukakan bahwa heuristik adalah kegiatan mencari bahan atau menyelidiki sumber sejarah untuk mendapatkan hasil penelitian. Dengan demikian heuristik adalah kegiatan pengumpulan jejak-jejak sejarah atau dengan kata lain kegiatan mencari sumber sejarah.

Pada tahap ini peneliti berusaha mencari dan menemukan sumber-sumber tertulis berupa buku-buku serta bentuk kepustakaan lain yang relevan dengan penelitian. Sumber tertulis primer, berupa surat kabar, dan majalah; maupun sumber sekunder berupa buku-buku dan literatur yang diperoleh dari beberapa perpustakaan, dan diantaranya: Perpustakaan Pusat Universitas Sebelas Maret, Perpustakaan Jurusan FKIP, Perpustakaan Program Studi Sejarah FKIP UNS, Perpustakaan Monumen Pers Surakarta, dan Perpustakaan Reksopustolo Mangkunegaran.

b. Kritik

Kritik sumber adalah kegiatan untuk memilih, menyeleksi, meneliti, mengidentifikasi, menilai, dan membandingkan sumber data sejarah yang akan digunakan dalam penulisan sejarah. Kritik terhadap sumber data sejarah ini melalui beberapa proses, antara lain : pertama, penilaian dengan menentukan sifat sumber sejarah, kedua, membuat suatu perbandingan antara sumber-sumber data yang telah terkumpul.

Kritik ekstern pada sumber tertulis dilihat dari pengarangnya. Kritik ekstern yaitu kritik terhadap keaslian sumber (otensitas) yang berkenaan dengan segi-segi fisik dari sumber yang ditemukan, seperti: bahan (kertas atau tinta) yang digunakan, jenis tulisan, gaya bahasa, hurufnya, dan segi penampilan yang lain, misalnya pada *Jawa Sejati: Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro* karangan Prof. Dr. Rustopo, S. Kar., M. S yang digunakan sebagai sumber primer. Selain itu sumber yang didapatkan sebagai sumber penulisan berupa Surat kabar dan majalah yang sejaman dengan peristiwa yang dialami tokoh. Misalnya *Kanjeng Raden Tumenggung yang bukan Jawa asli* (Femina, 1 Juli 1980) sumber tersebut berkisar antara tahun 1980, sehingga ejaan maupun kosakata yang sebagian dipakai untuk kutipan belum sesuai dengan ejaan yang disempurnakan. Bentuk fisik Sumber majalah yang tidak terlampau tua, sehingga penulis menemukan artikel secara keseluruhan. Selain itu penulis juga memandang pengarang, pihak yang membuat dan pihak yang mengeluarkan sumber tersebut sehingga peneliti dapat menarik kesimpulan apakah sumber itu dapat dipercaya atau tidak.

Kritik intern adalah kritik yang berhubungan dengan kredibilitas dari sumber sejarah apakah isi, fakta dan ceritanya dapat dipercaya dan dapat memberikan informasi yang dibutuhkan. Kritik intern juga menyangkut apakah sumber tersebut dapat memberikan informasi yang dibutuhkan. Setelah sumber dinilai keasliannya kemudian dilakukan kritik intern untuk dapat memastikan kebenaran isi sumber yang dapat dirempuh dengan cara membandingkan sumber sejarah yang satu dengan sumber sejarah yang lain. Kebenaran isi dari sumber tersebut dapat dilihat dari isi pernyataan dan berita yang ditulis dari sumber yang

satu dengan sumber yang lain. Adapun kritik intern dari penulisan ini adalah melihat pernyataan yang disampaikan oleh tokoh secara langsung melalui media surat kabar yang sejamin, sehingga obyektifitas dari isi pernyataan tersebut dapat dipertanggungjawabkan. Hasil dari kritik sumber ialah fakta yang merupakan unsur-unsur bagi penyusunan atau rekonstruksi sejarah. Setelah dilakukan kritik maka data sejarah tersebut adalah fakta, maka langkah selanjutnya adalah melakukan interpretasi.

c. Interpretasi

Dalam penelitian ini, interpretasi dilakukan dengan cara menghubungkan atau mengaitkan sumber sejarah yang satu dengan sumber sejarah lain, sehingga dapat diketahui hubungan sebab akibat dari suatu peristiwa masa lampau yang menjadi obyek penelitian. Kemudian sumber tersebut ditafsirkan, diberi makna dan ditemukan arti yang sebenarnya sehingga dapat dipahami makna tersebut sesuai dengan pemikiran yang logis berdasarkan obyek penelitian yang dikaji. Dengan demikian dari kegiatan kritik sumber dan interpretasi tersebut dihasilkan fakta sejarah atau sintesis sejarah.

d. Historiografi

Historiografi merupakan langkah terakhir dalam penulisan sejarah. Langkah ini merupakan kegiatan menyusun fakta sejarah menjadi suatu kisah sejarah yang menarik dan dapat dipercaya kebenarannya. Dalam langkah ini diperlukan imajinasi untuk mengaitkan fakta satu dengan yang lain sehingga menjadi suatu kisah sejarah yang menarik. Pada tahap ini, menyusun fakta sejarah dibutuhkan kemampuan mengungkapkan bahasa secara baik, kemampuan untuk menempatkan fakta sejarah sesuai dengan periode sejarah, kemampuan menjelaskan data yang telah ditemukan dengan menyajikan bukti-bukti dan membuat garis umum yang dapat diikuti secara jelas oleh pemikiran pembaca. Langkah terakhir ini merupakan langkah menulis jejak-jejak sejarah yang telah dikumpulkan, dianalisa dan ditafsirkan, sehingga dapat tersusun sebuah hasil

karya penelitian yang berwujud skripsi yang berjudul “*Peranan Go Tik Swan Hardjonagoro Dalam Mengembangkan Batik di Surakarta 1955-1964*”.



BAB IV HASIL PENELITIAN

A. Sejarah Lahirnya Batik Hardjonagoro di Surakarta

1. Silsilah Go Tik Swan Hardjonagoro

Go Tik Swan Hardjonagoro lahir pada hari Selasa Kliwon tanggal 11 Mei 1931 di Surakarta. Go Tik Swan adalah putra sulung dari pasangan Go Dhiam Ik dan Tjan Ging Nio (keduanya sudah meninggal dunia). Adik-adik Go Tik Swan ada 3, yakni Go Tik Hong atau Edi Handoyo (Semarang), Go Siok Bwee (Amerika Serikat), dan Go Tik Hauw atau Nugroho (Bandung). Kedua adik Go Tik Swan yang tinggal di Semarang dan di Bandung adalah pengusaha kaya di kotanya masing-masing. Keduanya memiliki perusahaan farmasi yang cukup besar.

Go Dhiam Ik (1904-1989), ayah Go Tik Swan Hardjonagoro, adalah putra keempat dari pasangan Tuan Go Pik Thay dan Nyonya Gan Tioe Nio. Ia adalah anak nomor 4, adapun jumlah saudaranya ada 8 orang. Kakak-kakaknya berturut-turut: (1) Go Dhiam Ling, (2) Go Dhiam Ing, dan (3) Go Dhiam Hie, dan adik-adiknya berturut-turut: (1) Go Poo Lian, (2) Go Dhiam Hoo, (3) Go Poo Lien, (4) Go Dhiam Sien, dan (5) Go Poo Tjiok. Go Dhiam Ik adalah seorang pengusaha di Kota Surakarta tahun 1950-an. Jenis usahanya bermacam-macam (aneka usaha), dan diantaranya adalah perusahaan batik.

Tjan Ging Nio (1916-1996), ibu Go Tik Swan Hardjonagoro, adalah anak ketiga dari Tuan dan Nyonya Tjan Khay Sing. Jumlah saudara Tjan Ging Nio ada empat. Kakak-kakaknya adalah Tjan Hing Gwan dan Tjan Hing Thay, dan adik-adiknya adalah Tjan Ping Hwa dan Tjan Hing Tik.

Go Pik Thay, kakek Go Tik Swan, sebelum menikah dengan Gan Tio Nio, menikah dengan sepupunya, yaitu Go Pik San, anak dari Go Kim Sing. Dari perkawinan pertama ini tidak menurunkan anak.

Go Kim Liong, ayah Go Pik Thay, atau buyut Go Tik Swan, adalah orang kepercayaan pemerintah kolonial Belanda. Ia diberi hak monopoli untuk

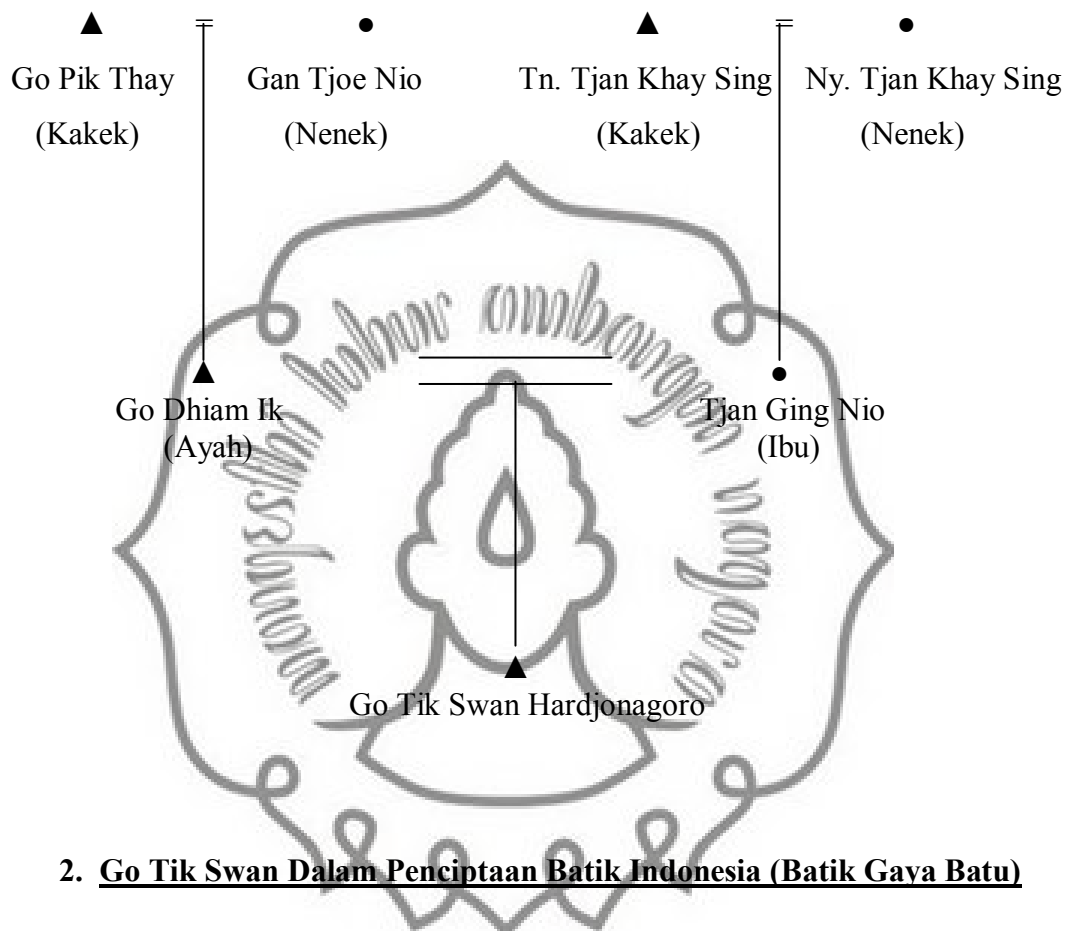
perdagangan candu dan garam di Boyolali. Istri Go Kiem liong bernama Sie Oeyek Nio. Ibu yang menurunkan Sie Oeyek Nio, atau nenek canggah Go Tik Swan, adalah seorang perempuan Jawa.

Tjan Khay Sing adalah seorang Tionghoa yang bicaranya masih totok. Nasibnya menjadi beruntung setelah bertemu dengan jodohnya, yaitu cucu seorang pemuka Tionghoa di solo yang kaya raya. Bersama dengan Nyonya Tjan Khay sing inilah ia membangun perusahaan batik. Berkat tangan dinginnya dalam mengatur dan berkat hubungan yang luas dengan konsumen dari berbagai kalangan baik di dalam maupun di luar Kota Surakarta, maka dalam waktu yang relatif singkat mereka sudah memiliki perusahaan batik yang cukup besar di Kota Surakarta. Salah satunya di Jalan Kratonan 101, tau di Suralayan (yang dilestarikan menjadi tempat pembatikan dan tempat tinggal Go Tik Swan).

Nyonya Tjan Khay Sing adalah salah seorang cucu dari Tjan Sie Ing, pemuka Tionghoa di Kota Surakarta pada zaman pemerintahan Pakubuwana IX dan Pakubuwana X (sekitar 1861-1939) yang diberi pangkat *Luitenant der Chinezen van Surakarta* oleh pemerintah kolonial Belanda. Tjan Sie Ing mendapat hak monopoli untuk perdagangan candu dan garam selain itu ia juga merupakan orang pertama yang mendapat *pacht* dari sebuah pasar terbesar di Kota Solo pada waktu itu. Nama pasar itu adalah Hardjonagoro, yang sekarang lebih dikenal sebagai Pasar Gede.

Bagan 1

Silsilah Go Tik Swan Hardjonagoro



2. Go Tik Swan Dalam Penciptaan Batik Indonesia (Batik Gaya Batu)

a. Sejarah Proses Lahirnya Batik Indonesia.

Pada zaman dahulu, pembuatan batik yang tiap tahap pembatikannya hanya dikerjakan oleh putri-putri di lingkungan kraton dianggap sebagai kegiatan penuh nilai kerokhanian yang memerlukan pemusatan pikiran, kesabaran, dan kebersihan jiwa dengan dilandasi permohonan, petunjuk, dan Tuhan Yang Maha Esa. Itulah sebabnya ragam hias wastra batik senantiasa menyembulkan keindahan abadi dan mengandung nilai-nilai perlambang yang terkait erat dengan latar belakang penciptaan, penggunaan, dan penghargaan yang dimilikinya (Santosa Doellah, 2002:54).

Batik dinilai sebagai ikon budaya yang memiliki keunikan dan filosofi mendalam, serta mencangkup siklus kehidupan manusia. Penetapan kain tradisional batik sebagai warisan budaya dunia dari Indonesia antara lain dengan menimbang batik sebagai kerajinan tradisional turun-temurun dari Indonesia yang kaya akan nilai budaya (Kompas, 8 September 2009).

Suasana kemerdekaan menggugah semangat persatuan dan kesatuan dari Sabang sampai Merauke di seluruh bidang kehidupan masyarakat. Berkat kesadaran budaya yang tinggi serta kemampuan melihat potensi besar yang terdapat dalam dunia batik, Soekarno-presiden pertama Republik Indonesia memprakarsai penciptaan batik yang menampilkan pesan persatuan Indonesia. Selain seorang negarawan besar, Presiden Soekarno juga seorang seniman dan pecinta karya seni yang sangat peduli terhadap perkembangan batik. Gagasan beliau mengenai batik yang menampilkan nilai seni budaya sebagai jatidiri bangsa sekaligus menyuarakan pesan persatuan Indonesia; sehingga batik di kemudian hari tidak lagi dikenal sebagai batik dari daerah penghasil batik tetapi batik yang mencerminkan persatuan Indonesia, yang dapat dilihat dari unsur-unsurnya baik pola maupun warnanya (Santosa Doellah, 2002:212).

Dalam rangka Dies Natalis Universitas Indonesia yang ke-5 (9 Februari 1955), Go Tik Swan bersama-sama mahasiswa lainnya mengadakan pementasan tari Jawa di Istana Negara. Go Tik Swan tampil sebagai penari Gambir Anom, sebuah repertoar tari gaya Surakarta yang bertema gandrung (asmara). Pada kesempatan itu Soekarno hadir dan menonton pertunjukan sampai selesai serta memberikan pujian kepada Go Tik Swan. Sejak peristiwa itu hubungan Go Tik Swan dengan Soekarno semakin dekat. Go Tik Swan diminta bantuannya untuk melayani tamu-tamu Bung Karno yang berkunjung di Istana Merdeka. Kedekatan hubungan ini membuat Bung Karno semakin mengetahui pribadi Go Tik Swan, keluarganya, kemandiriannya, ketrampilannya dalam menari, kerajinan tangannya, dan lain-lain (Wawancara Rustopo kepada Go Tik Swan, 5 September 2004).

Mengetahui latar belakang Go Tik Swan sebagai keluarga pengusaha batik, Soekarno kemudian menyarankan agar Go Tik Swan menciptakan batik

baru yang bukan batik Solo atau Yogya, juga bukan batik Pekalongan, batik Cirebon, batik Lasem, atau lain-lainnya, tetapi “Batik Indonesia”. Go Tik Swan sesungguhnya terkejut, karena tidak pernah membayangkan bahwa Bung Karno akan berkata seperti itu. Perasaan bingung, bimbang, dan ragu-ragu bercampur menjadi satu. Akan tetapi apapun yang akan terjadi ia harus segera bertindak.

Go Tik Swan mulai dengan survei. Survei yang dilakukan Go Tik Swan adalah dengan laku (*nglakoni*) seperti yang biasa dilakukan oleh orang Jawa. *Laku* yang dikerjakan Go Tik Swan, selain mengunjungi sentra-sentra batik juga ziarah ke makam orang-orang “suci”. Survei yang dilakukan Go Tik Swan antara lain :

- a. Dia mengunjungi sentra batik di Palmerah, Jakarta.
- b. Dia melakukan ziarah di makam keramat Luar Batang, di Jakarta.
- c. Dari Jakarta kemudian menyusuri pantai Utara ke arah Timur dan berhenti di Cirebon. Di Cirebon, Go Tik swan mengunjungi sentra batik milik Haji Madmil yang terkenal saat itu, lalu dilanjutkan mengunjungi makam Sunan Gunung Jati.
- d. Perjalanan diteruskan ke Timur dan singgah di sentra-sentra batik Pekalongan.
- e. Ketika sampai di Demak, Go Tik Swan melakukan sembahyang dan zikir di Masjid Agung Demak dan dilanjutkan malam harinya ke Kadilangu untuk bertafakur semalam suntuk di pusara makam Sunan Kalijaga.
- f. Perjalanan diteruskan ke Timur menuju Tuban. Selain mengunjungi Masjid dan Klenteng yang berdampingan, tujuan utamanya adalah bertafakur di makam Kia Ageng Tambakbaya atau Sunan Bonang.
- g. Terakhir Go Tik Swan melanjutkan perjalanan ke Surakarta, dia mengunjungi makam Sunan Bayat di (Tem-) Bayat, Klaten, untuk bertafakur tetapi hasilnya nihil. Tidak ada wahyu, ilham, dan inspirasi sedikitpun bayangan “Batik Indonesia” yang tergambar dibenaknya.

Go Tik Swan akhirnya kembali ke Jakarta tanpa membawa hasil. Pikiran dan perasaannya menjadi kacau. Tjan Tjoe Siem, salah satu guru Go Tik Swan yang sangat dekat, merasa kasihan terhadap Go Tik Swan. Kemudian ia mengajak Go Tik Swan ke Bali untuk meringankan beban pikiran yang berat itu, dan sejenak melupakan perintah yang diberikan Bung Karno.

Di Bali Tjan Tjoe Siem dan Go Tik Swan menginap di rumah Walter Spies di Campuhan, Ubud. Bangunan rumah itu berada di atas goa-goa batu yang dahulu kerap digunakan para Brahmana Bali kuna untuk bertapa. Di sana Go Tik Swan ternyata tidak bisa melupakan perintah Bung Karno. Ia juga tidak bisa melupakan perjalanan survei yang panjang, melelahkan, dan tidak berhasil. Dalam dokumen VCD “Upacara Penganugerahan Tanda Kehormatan Styalencana Kebudayaan Pemerintah RI kepada K. P. T. Hardjonagoro, 13 Oktober 2001” diceritakan sebagai berikut.

Pada suatu malam ketika Go Tik swan duduk sendirian di bagian depan rumah (pendapa) yang setengah terbuka, dari jauh kelihatan bulan bergerak menuju kehadapannya. Bulan itu semakin dekat, semakin besar, sinarnya semakin terang. Sampai di hadapannya sinar bulan itu pecah dan hilang masuk ke dalam tubuh Go Tik Swan.

Sesudah peristiwa itu, Go Tik Swan metasakan suatu keajaiban. Pikiran dan perasaannya menjadi terang benderang. Wujud “Batik Indonesia” seolah-olah tergambar jelas dibenaknya. Apa yang tergambar dalam benak Go Tik Swan setelah menerima “wahyu” di Capuhan, Ubud, sampai di Solo dituangkan ke dalam gambar-gambar desain diatas kain (mori) putih panjang. Kemudian ia memulai memproduksi kain batik secara kecil-kecilan di Kratonan 101, yaitu tempat yang pernah digunakan oleh kakeknya memproduksi batik pada masa sebelum merdeka.

Beberapa orang yang terampil dalam membatik dan mengolah warna direkrut untuk membantu Go Tik Swan menghasilkan gagasan kreatifnya. Ia dalam proses pembentukan batik “baru”-nya, selain membuat gambar-gambar desain, juga mengarahkan para pembatik dan pencelup, agar hasilnya sesuai dengan yang diinginkan.

Batik baru karya Go Tik Swan kemudian diterima oleh pemrakarsanya, Bung Karno, dan dilegitimasi serta diperkenalkan kepada masyarakat sebagai “Batik Indonesia”. “Batik Indonesia” karya Go Tik Swan pada dasarnya adalah hasil perkawinan antara batik gaya klasik *karaton* (terutama gaya batik Surakarta dan Yogyakarta) dan batik gaya pesisir Utara Jawa Tengah. Gaya batik klasik *karaton* Surakarta dan Yogyakarta yang *introvet* dikawinkan dengan teknik

pewarnaan *multicolor* pada batik pesisir. Di samping itu pola-pola perubahan bentuk pada gaya batik Cirebon, dan motif-motif tenun Bali, kadang-kadang juga digunakan untuk menyemarakkan perkawinan kedua gaya batik tersebut.

Batik gaya baru ciptaan dari Go Tik Swan kiranya akan menjadi jelas apabila diperbandingkan dengan gaya-gaya batik yang dijadikan sebagai sumber-sumber acuannya. Oleh karena itu di bawah ini akan dijelaskan bagaimana gaya batik klasik Surakarta dan Yogyakarta, serta gaya batik pesisir Utara Jawa Tengah.

Karaton, atau sisa-sisa karaton di Jawa yang masih diakui keberadaannya sebagai pelestari kebudayaan *karaton* adalah karaton-karaton yang ada di Surakarta dan di Yogyakarta. Di Surakarta ada dua istana, yaitu Kasunanan dan Mangkunegaran. Di Yogyakarta juga ada dua istana, yaitu Kasultanan dan Pakualaman. *Karaton-karaton* tersebut merupakan lokus kebudayaan batik gaya *karaton*, atau gaya klasik, atau baik halus. Pesisir menunjuk tempat-tempat tertentu di pantai Utara Jawa yang menjadi lokus batik-batik gaya pesisiran, seperti Cirebonan, Indramayu, Pekalongan, Lasem, dan Madura.

Batik Karaton sering disebut dengan “Batik Solo-Yogya”, atau “Batik Klasik”. Bentuk, isi (makna simbolik), dan fungsi batik karaton tidak terlepas dari alam pikiran Jawa yang memandang manusia dalam konteks harmoni semesta alam yang tertib, serasi, dan seimbang. Disamping itu, alam pikiran feodalistik aristokrasi Jawa berikut adat dan tata kramanya juga menjadi dasar acuan bagi ungkapan batik karaton. Ragam hias batik karaton merupakan ungkapan simbolik dari alam pikiran tersebut yang cenderung halus, statis, namun magis, baik dalam pola (tatanan motif) maupun tata warnanya. Pola suatu batik karaton merupakan simbolisasi dari sesuatu yang berhubungan dengan latar kepercayaan dan status sosial (Rustopo, 2008:84).

Batik karaton merupakan wastra batik dengan pola tradisional, terutama yang semula tumbuh dan berkembang di kraton-kraton Jawa. Tata susun ragan dan pewarnaannya merupakan paduan yang mengagumkan antara matra seni, adat, dan kepribadian lingkungan yakni lingkungan kraton. Karya seni para putri dan seniman kraton ini tercipta melalui proses kreatif yang selalu terkait dengan

pandangan hidup dan tradisi yang ada di lingkup kraton serta ditunjang oleh teknologi pada saat itu. Sebagian besar pola-pola batik kraton mencerminkan pengaruh Hindu-Jawa yang pada zaman Pajajaran dan Majapahit berpengaruh sangat besar dalam seluruh tata kehidupan dan kepercayaan masyarakat Jawa dan pada masa kemudian menampilkan nuansa Islam dalam hal “situasi” bentuk hiasan yang berkait dengan manusia dan satwa (Santosa Doellah, 2002:54). Di karaton pola-pola batik rakyat itu diperhalus, atau diperumit, hingga menghasilkan batik-batik yang menunjukkan citra priyayi dan kharisma karaton (Rusopo, 2008:85).

Menurut Rustopo, Batik karaton sesungguhnya berasal dari batik rakyat, yaitu batik yang diproduksi secara perseorangan oleh masyarakat pedesaan disekitar karaton. Masyarakat pedesaan Jawa di mana pun, dahulu membatik sebagai pekerjaan sampingan di samping pekerjaan utamanya sebagai petani. Hasil karya batiknya paling banyak satu potong, yang diselesaikan dalam waktu yang lama (tidak dapat ditentukan), dan untuk dipakai sendiri atau dijual di pasar-pasar rakyat. Dari pasar-pasar rakyat inilah batik rakyat mulai dikenal lebih luas. Pola-pola batik masyarakat agraris ini dilatari oleh falsafah kehidupan budaya pertanian.

Awalnya batik dikerjakan hanya terbatas dalam kraton saja dan hasilnya untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal diluar kraton, maka kesenian batik ini dibawa oleh mereka keluar kraton dan dikerjakan ditempatnya masing-masing. Lama-lama kesenian batik ini ditiru oleh rakyat terdekat dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan kaum wanita dalam rumah tangganya untuk mengisi waktu senggang. Selanjutnya, batik yang tadinya hanya pakaian keluarga kraton, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik wanita maupun pria. Bahan kain putih yang dipergunakan waktu itu adalah hasil tenunan sendiri. Sedang bahan-bahan pewarna yang dipakai terdiri dari tumbuh-tumbuhan asli Indonesia yang dibuat sendiri antara lain dari: pohon mengkudu, tinggi, sogi, nila, dan bahan sodanya dibuat dari soda abu, serta garamnya dibuat dari tanahlumpur (<http://www.gkbi.info/gkbi-info/>).

Perluasan pemakaian batik menyebabkan pihak kraton Surakarta dan Yogyakarta membuat ketentuan mengenai pemakaian pola batik. Ketentuan tersebut di antaranya mengatur sejumlah pola yang hanya boleh dikenakan oleh raja dan keluarga istana. Pola yang hanya boleh dikenakan oleh raja dan keluarga istana ini disebut sebagai “pola *larangan*”. Pemberlakuan adanya pola *larangan* hanya terdapat di sitana-istana Surakarta dan Yogyakarta meskipun jenis masing-masing pola *larangan* tidak sama antar-istana Mataram. Menurut catatan, pemberlakuan pola *larangan* di kraton Yogyakarta lebih terinci dibanding yang berlaku di kraton Surakarta. Semua pola *parang*, terutama Parang Barong, Cemungkiran, dan Udan Liris, serta berbagai *semen* yang menggunakan *sawat ageng* merupakan pola *larangan* kraton Surakarta. Adapun pola *larangan* kraton Yogyakarta antara lain berupa pola *parang* besar, terutama Parangrusak Barong, Semen Ageng, dan Sawat Gurdha (Santosa Doellah, 2002:55).

Dalam hierarki ketatanegaraan *karaton*, raja, sultan, sunan, beserta keturunannya ditempatkan sebagai pihak yang paling dihormati dan paling berkuasa. Pembentukan batik *karaton* juga dilatari oleh hierarki seperti itu, seperti yang berlaku dalam aturan penggunaan bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat: kasar, sedang, dan halus. Pengahalusan ragam hias batik *karaton* yang dibayangkan oleh hierarki struktural kebangsawanan Jawa itu, terumus dalam tata-aturan *ngadi busana* yang sesuai dengan jenjang tingkat keningratan. Bukan hanya aturan bagaimana mengenakannya, tetapi juga aturan bagaimana mengenakannya, tetapi juga aturan tentang corak dan warna batik apa yang dikenakannya. Untuk menjaga ketertiban *ngadi busana* ini, *karaton* mengenakan corak-corak batik tertentu. Corak-corak batik yang dimaksud antara lain: *Sawat*, *parang Rusak*, *Cemungkiran*, *Udan Liris*, *Rujak Sente*, *Garuda Ageng*, *Kawung*, dan *Semen*. Adapun bunyi aturan yang dimaksud kurang lebih sebagai berikut:

- a. Semua jenis *Parang Rusak*, *Sembagen Huk*, dan *Garudha Ageng*, hanya boleh dikenakan oleh raja, putra mahkota, permasuri dan istri-istri mereka;
- b. Semua corak *semen* dengan *Garudha Mirong* (sayap satu atau rangkap) atau *sawat* (sayap sepasang dengan ekor lebar), dan *Udan Liris*, hanya boleh

dikenakan oleh para pangeran (putra-putra raja) dan istrinya, serta anak-anak putri raja;

- c. Semua corak *semen* tanpa *Garudha*, *Kawung*, dan *Rujak Senthe*, boleh dikenakan oleh keluarga *karaton* yang bergelar Raden atau Raden Mas (Rustopo, 2008:86-87).

Di luar aturan baku mengenai pola larangan di atas, pola *sembagen huk* juga dianggap sebagai pola *larangan*. Ragam hias *huk*, yang termasuk dalam pola *lung-lungan*, berupa “lingkaran” dengan sosok menyerupai burung *phoenix* di dalamnya dengan taru sebagai latar. Anggapan ini kemungkinan besar muncul karena rasa hormat kepada Sultan Agung Hanyakrakusuma, pencipta pola *sembagen huk* tersebut. Selain pola tradisional ciptaan para putri dan seniman kraton, yang di antaranya berupa pola *parang*, *lereng*, *semen*, dan *ceplok* juga diperkaya dengan dengan ragam hias serapan yang berasal dari kain *patola* serta *sembagi*. Secara kebetulan kedua jenis kain ini juga digemari oleh para bangsawan pada umumnya. Ragam hias serapan dari kedua kain ini dalam wastra batik kraton disebut dengan pola *nitik* dan *sembagi*, serta tampil dengan paduan warna batik kraton (Santosa Doellah, 2002:55).

Batik pesisir pada hakikatnya adalah batik yang dibentuk di luar dan jauh dari lingkungan *karaton*, yaitu di daerah-daerah sepanjang pantai (pesisir) utara Jawa. Daerah atau kota-kota yang sering disebut sebagai pusat batik pesisir antara lain: Pamekasan, Sampang, Tanjung Bumi, dan Bangkalan (untuk Madura); Surabaya, Gresik, dan Tuban (untuk Jawa Timur); Lasem, Rembang, Kudus, Jepara, Demak, Semarang, Pekalongan, Pemalang, dan Tegal (untuk Jawa Tengah); Cirebon, Indramayu, Jakarta, Tasikmalaya, Garut, dan Ciamis (untuk Jawa Barat) (Nian S. Djumena, 1990:26).

Awal pertumbuhan batik pesisir sangat berbeda dengan batik *karaton*. Para pelaku pembatikan batik pesisir adalah rakyat jelata yang alam pikirannya sangat berbeda dengan alam pikiran aristokrasi *karaton* Jawa. Sifat, iklim, serta kondisi kerja rakyat jelata sangat berbeda dengan sifat, iklim, dan hierarki sosial yang berlaku di *karaton*. Sifat pekerjaan membatik pada rakyat jelata adalah sambilan, sedangkan di *karaton* membatik selain dilakukan oleh *abdi dalem* yang

mengikuti aturan-aturan secara teratur, tertib, dan terjadual, juga sebagai semacam ibadah. Dunia batik keraton dalam kehidupan orang Jawa bukan semata-mata kegiatan produksi, apalagi untuk diperdagangkan, melainkan kegiatan yang mengandung nilai rohaniah. Membatik itu disertai dengan kegiatan olah batin, yakni perenungan dan atau meditasi. Ragam-ragam hias dan warna halus yang dihasilkan melalui kegiatan tersebut mengandung nilai-nilai religio-magis, yaitu suatu harapan atau doa permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar pemakaiannya (siapa pun) *rahayu*, selamat, mulia, bahagia, ditinggikan derajatnya dan lain-lainnya (Yayasan Harapan Kita, 1997:63-64).

Batik pesisir merupakan hasil ekspresi bebas yang tidak terkait pada alam pikiran religio magis ataupun ketertiban teknis dan jadual. Oleh karena itu, corak-corak batik rakyat pesisiran lebih spontan, lebih berani, dan lebih bebas daripada batik *karaton*. Corak-corak batik atau ragam-ragam hias seperti itu tumbuh dan berkembang luas di daerah pesisir utara Jawa, jauh di luar jangkauan karaton Yogyakarta dan Surakarta. Corak-corak batiknya beraneka ragam, dalam arti setiap sentra batik pesisir menghasilkan corak batiknya masing-masing. Warnanya pun beraneka macam seperti merah, hijau, biru muda, kuning, dan lain-lainnya. Batik dalam gaya ini lazim disebut dengan istilah batik pesisiran (Rustopo, 2008:87-89).

Menurut Hardjonagoro dalam Rustopo (2008:89) batik pesisiran tidak memiliki pola yang jelas seperti halnya batik keraton. Oleh karena itu pola batik pesisiran tidak punya nama. Nama suatu kain batik diberikan setelah selesai diproses (*dibabar*). Jadi nama itu untuk batik, bukan untuk pola. Nama-nama batik pesisiran, dalam hal ini batik Pekalongan, biasanya diambil dari nama-nama yang sedang populer saat batik itu dihasilkan.

Ragam hias batik pesisir merupakan warisan secara turun-temurun yang sudah melekat dalam jiwa para pembatiknya. Oleh karena itu setiap pembatik dapat menggambar ragam hias di atas kain langsung dengan cantingnya, tanpa diawali terlebih dahulu dengan pensil. Prosesnya relatif cepat, tetapi hasilnya biasanya kurang rajin dan kurang rinci. Mereka biasanya membuat ragam hias hanya dengan canting *klowongan*, tanpa menggunakan variasi canting lain,

sehingga menghasilkan ragam hias yang besar-besar dan tidak rinci, serta relatif kasar. Warna yang digunakan sesuai dengan tradisi yang berkembang di daerah masing-masing. Kualitas kasarnya juga dipengaruhi oleh kualitas kain yang digunakan, yaitu mori biru atau prima. Batik ini biasanya dijual satuan, atau ditukar dengan bahan baku batik dan sedikit uang lebih, tetapi di pasaran biasanya dihargai murah (Rustopo, 2008:90).

Jadi, perbedaan desain batik antara batik karaton dan pesisir pada dasarnya terletak pada pewarnaan, pola, dan motif yang berkenaan dengan fungsi dan latar belakang filosofinya. Dalam hal pewarnaan, batik karaton (Yogya dan Solo) dicirikan dengan warna-warna coklat (soga), biru (nila), hitam, dan putih (dasar), tetapi warna yang dominan adalah sogha. Adapun batik pesisir hampir semua warna dipakai, seperti warna-warna hitam, merah, jingga, kuning, hijau, biru, ungu, sogha, abu-abu, dan putih (dasar). Dari segi pola, batik keraton (Jogja dan Solo) dicirikan dengan: 1) bentuk stilisasi dari dunia flora dan fauna; 2) banyak *isen-isen*; 3) komposisinya menyebar dengan gambar motif yang halus dan rinci; dan 4) secara keseluruhan susunannya tampak penuh dan ramai. Adapun batik pesisir, ciri-ciri polanya: 1) penggambaran flora dan fauna lebih cenderung ke bentuk yang realitis/ naturalistis daripada bentuk yang distilisasi atau abstrak, dan kadangkala digabungkan dengan pola-pola geometris; 2) banyak sekali *isen-isen*; 3) bagian samping menggunakan susunan komposisi pinggir dengan latar polos.

b. Penggunaan Konsep Nunggak Semi dalam Mengembangkan Batik Indonesia.

Batik Indonesia diciptakan dalam konteks perubahan-perubahan sosial dan budaya jamannya. Dalam melakukan perubahan, Go Tik Swan menerapkan konsep *Nunggak Semi*. Nunggak semi, berasal dari kata *tunggak* yang berarti tonggak atau *tunggul* kayu yang masih tegak; dan semi yang berarti tumbuh, bersemi, bertunas. Tonggak itu diibaratkan sebagai kebudayaan (Jawa) tradisional; dan semi diibaratkan sebagai pertumbuhan atau perkembangan kebudayaan yang menekankan, bahwa pengembangan suatu kebudayaan

seharusnya tidak menghasilkan pertumbuhan secara liar melainkan didasarkan atas pokok (tonggak) kebudayaan yang lama (tradisional atau klasik). Kebudayaan yang lama memang pada waktunya harus digantikan, tetapi dari tonggak itulah kebudayaan baru bersemi (Rustopo, 2008:96-97).

Dalam ceramah Go Tik Swan dalam rangka penyerahan batik peringatan Tumbuk Alit P. B. XII kepada Himpunan Wastra Prema di Museum Tekstil Jakarta (1976). Dia menyatakan “Kita kenal aneka pembaharuan dalam teknik membatik tetapi jangan-jangan kebudayaan justru mundur, karena kita jauh dari khasanah kebudayaan kita sendiri. Kita jauh dari bahasa, kebudayaan, adat istiadat, sampai kepribadian kita sendiri banyak kita buang. Kita lupa bahwa kemajuan teknik saja tidak menjunjung derajat batik kita sebagai hasil karya budaya berfilsafat adi luhung. Batik bisa menjadi pedoman keadaan sosial dari suatu zaman seperti juga hasil kerajinan kebudayaan lainnya”. Konsep *nunggak semi* digunakan untuk mengimbangi perkembangan batik di luar Indonesia yang tekniknya sangat maju. Go Tik Swan tidak anti perubahan dan kemajuan. Dia hanya mengajak untuk mencari keseimbangan; suatu titik temu yang harmonis dalam proporsi seni dan tekniknya. Ini tidak bisa lain dari suatu karya yang *nunggak semi*. Mengenal yang lama untuk mencipta yang baru, tidak hanya tekniknya atau lahiriahnya, tetapi sampai ke penghayatannya.

Nunggak semi adalah suatu konsep pengembangan kebudayaan yang menekankan, bahwa pengembangan suatu kebudayaan seharusnya tidak menghasilkan pertumbuhan secara liar melainkan didasarkan atas pokok (tonggak) kebudayaan yang lama (tradisional atau klasik) (Rustopo, 2008:96). Kebudayaan yang lama memang pada waktunya harus digantikan, tetapi dari tonggak itulah kebudayaan baru bersemi. Go Tik Swan menerapkan konsep *nunggak semi* dalam rangka ikut melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Jawa. Dia menyatakan sebagai berikut (Femina, No. 18, 1 Juli 1980).

Satu-satunya hal yang bisa saya kerjakan adalah memelihara lingkungan saya dan membimbing orang-orang yang dekat dengan saya untuk jangan menyimpang dari garis-garis tradisional. Apabila akan mencipta yang baru, pelajailah dulu yang lama, agar hasil ciptaan itu lebih mantap.

Go Tik Swan mengibaratkan kebudayaan Jawa yang serasa mulai rapuh pohon tua yang daharapkan mempunyai cabang baru yang segar. Akan tetapi pertumbuhannya harus dijaga dengan baik, agar ia akan tetap tumbuh dengan teratur dan tidak liar.

Menurut Hardjonagoro dalam Rustopo (2007:293) konsep nunggak semi diyakini Go Tik Swan tidak akan membuat tandus ladang kreativitasnya. Pola-pola yang rumit, kecil, halus, oleh Hardjonagoro dipertegas, diperkuat, kalau perlu agak dirombak, tetapi tetap tidak meninggalkan tunggaknya. Tanpa menguasai atau mengenali tunggaknya, dikhawatirkan akan menghasilkan tunas-tunas baru yang tumbuh secara liar.

B. Motif dan Makna Filosofis yang Terkandung dalam Batik Indonesia (Batik Gaya Baru).

1. Motif dan Makna Filosofis dari Batik Unsur Alam

Masyarakat termasuk para pewarisnya dan juga para pedagang batik, mulai jarang yang dapat membaca makna apa yang terkandung dalam pola-pola batik. Padahal sesungguhnya dari pola hasil seni budaya adi luhung terkandung makna yang tidak kecil. Dari pola batik itulah kadang orang bisa membaca pangkat dan derajat si pemakainya, atau mungkin juga terhadap cita-cita yang diharapkan. Nenek moyang kita dahulu tidak membuat pola batik yang sengaja untuk mengajarkan akan kejahatan. Makna yang ada dibalik pola hanyalah berisi kebaikan. Namun makna spiritual batik seperti itu tidak lagi banyak dikenal masyarakat luas (Kedaulatan Rakyat, 1 Maret 1994).

Rakyat yang telah memproduksi batik tidak boleh sembarangan dalam memakai batik, sebab pemakaian batik dengan pola dan corak atau motif tertentu hanya boleh dipakai oleh kalangan tertentu sesuai dengan status dan pangkat kebangsawanannya serta cara pemakaiannya disesuaikan dengan peristiwa-peristiwa khusus yang berkaitan dengan ketentuan dan aturan yang berlaku dalam tradisi istana (Suara Merdeka, 4 Januari 1991). Batik dalam konteks budaya Jawa

agraris-mistis, memiliki makna dan aturan yang terpolakan sebagai tradisi. Makna itu lahir lantaran pandangan hidup, filsafat, harapan atau pun riwayat penciptaan. Hasilnya, ada corak batik yang dianggap mengandung daya magis, tabu dipakai orang awam, bahkan mencelakakan. Tetapi ada juga yang dianggap bisa memberikan kebahagiaan hidup, atau meningkatkan wibawa si pemakai (Kompas, 20 Maret 1994).

Kain batik sebagai hasil kreasi seni semula memang berasal dari rakyat dimana motif atau corak yang ditampilkan merupakan refleksi masyarakat pada zamannya. Tidak mengherankan apabila suasana dan keadaan zaman yang agraris-feodalis, melahirkan karya seni dengan corak atau motif yang mencerminkan rasa *manembah* dengan simbol-simbol tentang kesuburan. Corak dan motif yang begitu sederhana, lantas direkrut kalangan istana untuk kemudian ditampilkan sebagai produk yang diagungkan serta dilengkapi dengan persepsi kultural untuk kepentingan istana. Maka adalah wajar apabila sekarang ini makna kultural dan spiritual dalam batik telah terkikis selaras dengan perubahan dan perkembangan zaman dimana batik telah menjadi bahan sandang yang dikonsumsi kembali oleh rakyat (Suara Merdeka, 4 Januari 1991).

Motif batik unsur alam adalah penyederhanaan unsur bentuk alam dengan maksud perlambangan. Pengelompokan atau penggolongan motif batik unsur alam didasari oleh bentuk ornamen yang ditampilkan dalam motif. Bentuk-bentuk ornamen yang ada dalam motif ditampilkan secara bebas, artinya tidak banyak mengacu ke ilmu ukur. Motif ditampilkan dengan gaya lung (lenggak-lenggok) sebagai stilasi dari beberapa unsur bentuk alam, seperti; api, gunung, garuda (burung), ular (naga), daun, bunga, akar, dan sebagainya. Bentuk-bentuk tersebut mempunyai maksud dan falsafah yang dalam sesuai dengan nama motif batik (Pujiyanto, 2003:128).

Erat sekali hubungan antara motif (gambar) batik dengan lingkungan alam sekitarnya. Bentuk dan warna biji dan bunga menjadi inspirasi dari motif (gambar) batik yang dibuat sedemikian indah oleh seniman tradisional yang kreatif menghasilkan pelbagai gambar/ motif dengan makna filosofisnya yayang dalam. Motif/ gambar dari rambut disela-sela pelepah daun pohon kolong kaling,

melahirkan motif batik kawung. Dari bunga kenikir lahir motif batik ceplok kembang kenikir, dari bunga asam lahir motif batik semen kembang asem, dari buah manggis lahir motif batik ceplok manggis, dari merekahnya bunga kecil lahirlah motif batik truntum, dari mata parang yang rusak lahirlah motif parang . Dan untuk pengisi ruang kosongnya diberi motif/ gambar bunga sirih, rembyang, cengkehan, bunga delima dan lain-lain. Warna batik yang merah putih itu asalnya dari warna gula kelapa, hijau putih dari gadung mlati , merah ibarat hutan terbakar (<http://djonny.sman1pramb-yog.sch.id/>).

Menurut Hardjonagoro dalam artikel koran Kompas yang bertema Back to Batik (20 Maret 1994), mengatakan bahwa “Sebagai bangsa kita berangsur meninggalkan kebudayaan agraris menuju kebudayaan industrial. Siapakah kita? Inilah pertanyaan atau tantangan bagi kita semua, bila kita menanyakan masa depan batik”. Menurut Hardjonagoro, masyarakat berada dalam satu ikatan yang kental yang bersifat homogen, yakni sama-sama berada dalam kebudayaan agraris. Dalam kebudayaan agraris alias masyarakat pertanian, lingkungan alam sekitar menjadi bahan inspirasi utama. Flora dan fauna mengilhami lahirnya corak dan ragam hias yang mengisi taferil kain batik. Tumbuhan, burung, naga, atau bunga mengalami stilisasi karena pertimbangan estetika itu. Taferil kain batik juga memuat filsafat, ajaran hidup, serta simbol-simbol kosmologi dan mitologi orang Jawa yang berkebudayaan agraris itu.

Menurut Pujianto (2003), pengelompokan nama-nama motif batik jumlahnya cukup banyak, karena variasi motif terus berkembang, sehingga menghasilkan jenis pola-pola baru. Meskipun mengalami perkembangan (khususnya pada bentuk ornamen yang ditampilkan), tetapi motif batik tetap mengacu pada unsurunsur alam yang melambangkan kesuburan. Beberapa motif batik unsur alam yang terdapat di batik adat Keraton antara lain:

a. Motif Semen.

Semen berasal dari kata *semi* yang berarti bertunas pada daun tumbuh-tumbuhan (Yudoseputro, 1983: 128). Pola Semen merupakan ornamen yang menggambarkan tumbuh-tumbuhan atau tanaman menjalar. Dalam motif sering ditampilkan beberapa macam bentuk ornamen (stilasi), yaitu bentuk

binatang, tanaman, dan unsur-unsur lain. Namun yang mendominasi motif Semen adalah pohon atau tanaman beserta akar dan sulurnya yang tumbuh atau semi, sebagai simbol kesuburan. Motif yang digambarkan sebagai pohon hayat memberi pengertian suatu kehidupan. Tumbuh-tumbuhan ditampilkan di seluruh bidang yang berfungsi sebagai pengisi ruang dengan gaya lemah lembut, seakan menjalar menuju ruang kosong. Penempatan ornamen tumbuh-tumbuhan seakan-akan tanpa ada pengaturan, tetapi bila diperhatikan akan tampak adanya penempatan bunga pada ruang kosong yang agak luas di antara bentuk-bentuk lain seperti Lar, Burung, Gunung, dan sebagainya.

Maka dari itu semen mengarah pada unsur kehidupan yang mengandung pengertian suci. Hal itu tampak pada penyebaran unsur flora di seluruh bidang, sebagai tanda penyebaran benih supaya dapat bersemi. Penyebaran benih mengartikan adanya penyebaran benih kehidupan, seperti yang digambarkan berupa tanaman menjalar sebagai penggambaran alat kelamin pria.

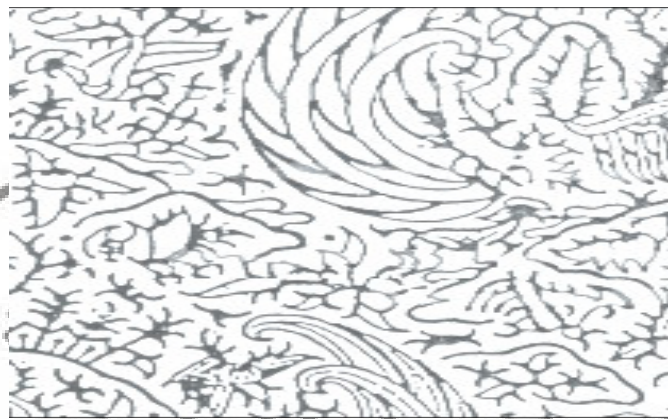


Gambar 1 Batik Motif Semen (Pujiyanto, 2003: 130)

b. Motif Sawat (Gurdo)

Sawat berarti semi. Pengertian semi kemungkinan dari bentuk ornamen yang ditampilkan, yaitu untaian bunga atau daun. Motif Sawat ditampilkan dalam bentuk sayap burung, seperti dua sisi kembar (kanan kiri) disebut *Marong*, dua sayap terbuka kembar lengkap dengan ekor terbuka disebut *Sawat*, sedang satu sisi (kanan atau kiri) disebut *lar*, yang kesemuanya melambangkan keberanian atau keperkasaan.

Dalam mitologi Hindu-Jawa, Lar adalah burung Garuda, yaitu sejenis burung berbentuk binatang berkaki manusia yang mempunyai sayap dan kepala seperti burung. Jenis burung inilah yang ditumpangi oleh Dewa Wisnu untuk naik ke Surga. Motif Sawat dalam sejarah kerajaan Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung dipakai sebagai lambang kejayaan dan mempunyai pengertian *kesaktian budaya* yang menggam-barkan *unsur kehidupan* atau disebut *sangkan paraning dumadi*.



Gambar II Batik Motif Semen (Pujiyanto, 2003: 131)

3. Motif Alas-alasan.

Alas-alasan berarti hutan, karena itulah segala sesuatunya (hewan dan tumbuh-tumbuhan) ada dalam motif ini seperti hewan-hewan dan tumbuh-tumbuhan. Motif Alas-alasan hampir sama dengan motif Semen, hanya saja ornamen hewannya lebih dominan dari pada ornamen tumbuhan hutannya, disamping itu ada juga stilasi laut, awan, dan hewan-hewan mitologi.

Bila diperhatikan secara teliti dan mendalam maka pada motif Alas-alasan tampak adanya hewan yang merusak tanaman atau memangsa hewan lain seperti serangga dan macan, dan hewan yang tidak merusak tanaman seperti kupu-kupu, ular, dan sebagainya. Berbagai sifat hewan tersebut mengartikan adanya kehidupan di alam ini. Manusia yang hidup untuk menuju kemakmuran dan ketenteraman seringkali mendapat berbagai halangan dan rintangan. Motif Alas-alasan tidak tampil pada semua jenis kain batik, tetapi pada kain batik sebagai Dodot bangun-tulak dengan kombinasi

pradan emas. Jenis batik ini sering digunakan oleh Raja untuk upacara-upacara agung, pengantin agung, dan tari Bedhaya.



Gambar III Batik Motif Semen (Pujiyanto, 2003: 133)

Secara keseluruhan motif batik mengacu pada unsur alam, masing-masing stilasi bentuk mempunyai falsafah yang sama, mulai dari kehidupan air, darat dan kehidupan udara. Menurut paham Triloka, yaitu faham dari kebudayaan Hindu, unsur-unsur kehidupan tersebut terbagi menjadi tiga bagian, meliputi Alam Atas, Alam tengah, dan Alam Bawah. Contoh dari ketiga tempat tersebut adalah: Burung melambang Alam Atas, Pohon melambangkan Alam Tengah, Ular melambangkan Alam Bawah. Ornamen yang berhubungan dengan *Alam Atas* atau *udara* seperti garuda, kupu-kupu, lidah api, burung atau binatang-binatang terbang, merupakan tempat pada Dewa. Ornamen yang berhubungan dengan *Alam Tengah* atau *daratan*, meliputi pohon hayat, tumbuh-tumbuhan, meru, binatang darat, dan bangunan, merupakan tempat manusia hidup. Ornamen yang berhubungan dengan air; seperti perahu, naga (ular), dan binatang laut lainnya, merupakan *Alam Bawah* sebagai tempat orang yang hidupnya tidak benar (*dur angkoro murko*) (Susanto, 1973:235-237).

Dengan demikian dapatlah dinyatakan bahwa ragam hias dalam seni batik aturan dan tata cara pemakainya menyangkut harapan pemakainya. Disamping itu, khusus di Karaton Surakarta, ragam hias batik (terutama kain batik) dapat menyatakan kedudukan sosial pemakainya, misalnya ragam hias batik

parang rusak barong atau motif lereng hanya boleh dipakai oleh raja dan putra sentana. Bagi abdi dalem tidak diperkenankan memakai ragam hias tersebut.

2. Motif dan Makna Filosofis yang Terkandung dalam Batik Indonesia (Batik Gaya Baru).

Batik Indonesia yang sohor sampai belahan dunia itu adalah hasil kreatifitas Go Tik Swan dan ini merupakan proyek Bung Karno untuk Indonesianisasi dan nasionalisasi batik Jawa. Entah kenapa justru batik ciptaan Go Tik Swan bukan batik Solo, Pekalongan maupun Lasem yang diajukan untuk dinasionalisasi. Batik-batik karyanya didasarkan atas konsep nunggak semi. Maka, motif khas dan kualitasnya diakui di dunia perbatikan Indonesia. Hingga kini, banyak sekali peminat busana atau desainer pakaian batik yang angkat topi kepada Go Tik Swan sebab karyanya tidak kalah bila disejajarkan dengan batik asli buatan pribumi.

Menurut Go Tik Swan dalam artikel majalah Femina (1 Juli 1980) dengan judul artikel Kanjeng Raden Tumenggung yang bukan Jawa asli, mengatakan bahwa:

Saya berharap bahwa mudah-mudahan batik kreasi saya masih selalu dinikmati walaupun umurnya sudah 20 tahun. Saya rasa kalau ingin mengetahui tentang batik dengan baik, kita harus juga memahami sola joged, gamelan, ukiran, memahat, sejarah, dan agama. Karena nanti dalam menciptakan batik itu semuanya bersatu dalam ilham yang dilukiskan. Jadi jangan asal jadi saja.

Melihat koleksi batik-batik yang dimiliki dan dibuat oleh Go Tik Swan Hardjonagoro yang memang eksklusif, dengan disain-disain yang tergaris rapih, memang pernyataan dari Go Tik Swan tersebut tidak berlebihan.

Batik Indonesia, atau batik-batik gaya baru yang diciptakan Go Tik Swan umumnya kain panjang. Pola-polanya dikembangkan dari pola-pola (Solo-Jogja) yang lama, tetapi pewarnaanya tidak terbatas pada warna coklat sogi, biru nila, hitam, dan putih saja, melainkan juga digabungkan dengan warna-warna lain seperti merah darah, merah jambu, kuning, hijau, dan lain-lainnya. Motif-motifnya juga dikembangkan dari motif-motif lama yang tetap mengandung

makna simbolik (Rustopo, 2008:99). Jenis-jenis batik Indonesia karya Go Tik Swan Hardjonagoro antara lain:

- a. Batik Semen Rama.



Gambar IV Batik Semen Rama

Asal mula hadirnya pola semen berawal dari cerita peristiwa wejangan yang diberikan oleh Prabu Rama kepada Raden Gunawan Wibisana saat akan menjadi raja. Wejangan tersebut dikenal dengan sebutan Hasta Brata. Wejangan ini terdiri dari 8 (hasta) hal yang masing-masing ditampilkan dalam pola semen dengan bentuk ragam-ragam hias yang mempunyai arti filosofis sesuai dengan makna masing masing ragam hias tersebut. Oleh karena itu, pola batik ciptaan beliau tersebut diberi nama Semen Rama (dari Prabu Rama) (http://javabatik.org/motif/pola_semen.html).

Menurut Pujiyanto (2003), tiap-tiap ornamen mempunyai arti simbolis yang mengarah pada kepercayaan suatu kehidupan. Hubungan bentuk antara ornamen satu dengan lainnya mempunyai pengertian yang dalam tentang adanya kepercayaan suci. Motif semen mempunyai pengertian yang ada kaitannya dengan kepercayaan. Kata semen berasal dari kata *semi* dengan akhiran *an*, yang artinya ada seminya. Adapun arti *semi*, adalah tunas yang sudah menjadi kodrat alam; dimana ada gunung yang terdapat tunas dan

tumbuhtumbuhan. Meru melambangkan puncak gunung yang tinggi tempat bersemayamnya para Dewa, atau dianggap menjadi lingga (lambang) dari alam ini, maksudnya yang memberi hidup. Begitu pula yang tumbuh dari gunung tersebut, yaitu tumbuh-tumbuhan yang mengandung arti dan maknanya dalam hubungannya dengan Meru.

Diceritakan bahwa pada Meru terdapat mata air yang bernama *Kala-Kula*. Para dewa yang minum air tersebut akan mati. Di daerah itu juga terdapat tumbuh-tumbuhan yang bernama *Sandilata*, yaitu pohon yang dapat menghidupkan orang yang sudah mati, hampir sama dengan *Tirta Merta* (air kehidupan), yaitu air yang kekal abadi dan mengandung kekuatan gaib. Di atas Meru tumbuh pohon *Soma* yang dapat memberi kesakitan. Di sebelah Barat Laut Meru terdapat pohon suci bernama pohon *jambu Wrekso* atau disebut juga *Sudarsono* yang sangat indah dan menjulang keangkasa, sedangkan cabangnya sebanyak seratus ribu batang. Pohon ini memberikan segala *rasa wisesa* yang dapat diartikan Maha Kuasa atau Maha Suci (Pujiyanto, 2003:129).

Maka dari itu semen mengarah pada unsur kehidupan yang mengandung pengertian suci. Hal itu tampak pada penyebaran unsur flora di seluruh bidang, sebagai tanda penyebaran benih supaya dapat bersemi. Penyebaran benih mengartikan adanya penyebaran benih kehidupan, seperti yang digambarkan berupa tanaman menjalar sebagai penggambaran alat kelamin pria. Motif Semen dalam penerapannya diperuntukkan bagi Pangeran, Adipati, dan untuk pengantin pria pada waktu ijab kabul (Semen Rama). Batik Semen Rama karya Go Tik Swan digubah dalam warna soga dan kuning dengan latar biru tua.

b. Batik Sawunggaling



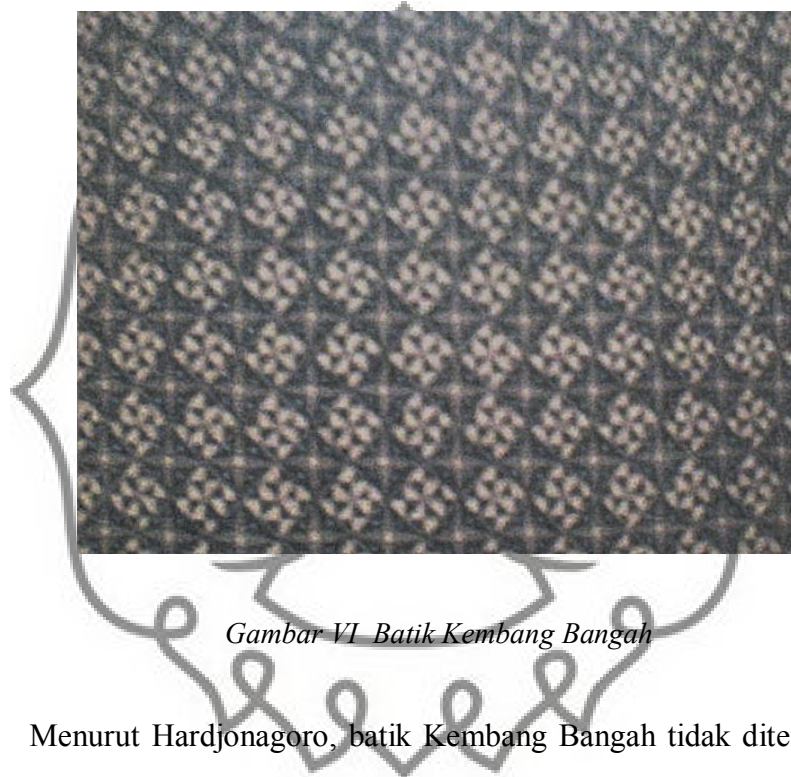
Gambar V Batik Sawunggaling

Sawunggaling adalah nama tokoh heroik dalam cerita rakyat Jawa Timur yang berjuang membela rakyat jelata memerangi penjajah Belanda (Rustopo, 2008:101). Cerita ini berawal dari adanya sayembara yang diadakan oleh Belanda untuk mencari seorang calon Tumenggung. Sawunggaling mengikuti sayembara itu secara diam-diam dan akhirnya sang Sawunggalinglah yang memenangkan sayembara tersebut. Pemerintah Belanda tidak menyetujui kalau sang Sawunggaling menjabat Tumenggung, oleh karena itu pemerintah Belanda mencoba berbagai tipu muslihat untuk membunuh Sawunggaling tetapi semua rencana tersebut gagal. Dan akhirnya Sawunggaling mengetahui rencana jahat dari pemerintah Belanda tersebut. Hal ini semakin membuat Sawunggaling membenci Belanda. Ini dibuktikan dengan Sawunggaling dapat membunuh Jendral De Boor wakil penguasa Belanda yang menguasai tanah Jawa (www.wikipedia.com/cerita_sawunggaling/).

Batik *Sawunggaling* karya Go Tik Swan, menggambarkan pertarungan dua ayam jantan atau dua burung Gurda. Gurda berasal dari kata Garuda, dimana dalam cerita-cerita rakyat Indonesia burung Garuda adalah burung yang sangat kuasa atau kuat dan dapat mengalahkan manusia. Motif gurda ini

menggambarkan kegagahan dan keberanian (Chandra Irawan Soekanto, 1986:16). Karya ini diilhami oleh pakaian Bali yang dikenakan rekannya, yang berlatar merah dan *Sawunggaling* yang berwarna emas. Batik *Sawunggaling* karya Go Tik Swan digubah dalam warna campuran warna soda dan merah darah dengan latar hitam.

c. Batik Kembang Bangah.



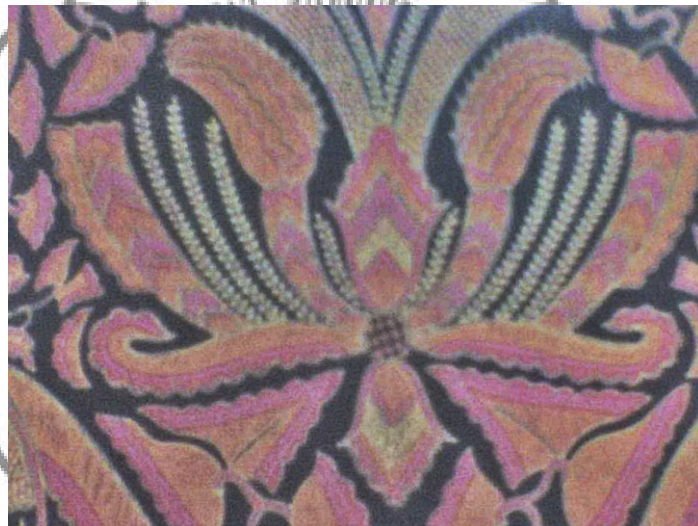
Gambar VI Batik Kembang Bangah

Menurut Hardjonagoro, batik Kembang Bangah tidak ditemukan dalam khasanah batik klasik. Batik Kembang Bangah diciptakannya sebagai ungkapan protes terhadap keadaan pemerintah yang dinilai tidak berpihak kepada rakyat jelata, melainkan berpihak kepada kapitalis. Protes Go Tik Swan melalui Kembang Bangah sangat simbolis. Bentuk penampilannya sendiri merupakan pengulangan motif stilisasi bunga Bangah dalam bentuk belah ketupat (lambang keselamatan) yang sangat cantik, teratur, dan memperlihatkan suasana kedamaian. Bunga Bangah adalah bunga yang dijahui oleh manusia karena baunya seperti bau bangkai. Maksud Go Tik

swan, batik Kembang Bangah itu melukiskan keadaan pemerintah ibarat kubangan kotoran yang baunya seperti bau bangkai.

Batik Kembang Bangah karya Hardjonagoro, jika dilihat dari perwujudannya terdiri dari motif baku yang diulang-ulang. Warna yang digunakan untuk batik Kembang Bangah adalah perpaduan warna soja dengan latar hitam. Batik motif Kembang Bangah merupakan perwujudan rasa kecewa, bentuk protes, tolak bala, dan permohonan keselamatan, yang kemudian disusun oleh Go Tik swan menjadi sehelai kain Batik.

d. Batik Pisan Bali



Gambar VII Batik Pisan Bali

Pisan Bali atau Pisang Bali, adalah nama suatu jenis pisang. Beberapa kekayaan alam memang sering dikaitkan dengan pulau Bali seperti jeruk Bali dan salak Bali. Pulau Bali adalah pulau yang sangat terkenal. Pisang Bali muncul dalam motif batik dalam rangka menumpang ketesohoran Pulau Bali. Kemunculan motif ini sangat berkaitan dengan nuansa religius yang diusung oleh pisang Bali. Bagi masyarakat Bali, pisang Bali merupakan komoditas yang bermakna sakral yang digunakan di dalam banten (sesaji). Karena pentingnya, maka komoditi tersebut dimunculkan dalam motif batik.

Batik Pisang Bali karya Go Tik Swan tersebut menggambarkan bunga-bunga pisang dengan kelopak-kelopak yang mekar simetris. Pada bagian-bagian selebihnya diisi dengan gambar daun-daun pisang. Serat daun ada yang digambarkan dengan garis bintik-bintik; ada juga yang berbentuk segi tiga; dengan bunga pisang muda yang masih tertutup kelopaknya. Batik Pisang Bali dibuat dengan latar hitam atau putih. Pisang Bali juga disebut Pisan Bali, yaitu nama sebuah *gendhing* dalam gamelan *Cara Balen*, yang biasanya dibunyikan untuk menyambut tamu-tamu agung kerajaan. Pisan Bali adalah suatu pola yang diulang-ulang abadi, melambangkan kehormatan derajat/pangkat (Rustopo, 2008:106).

C. Perkembangan Batik Indonesia (Batik Gaya Baru) di Surakarta

1. Munculnya Industri Batik di Surakarta

Sejak abad-12, pada masa Kerajaan Majapahit, masyarakat Jawa telah mengenal batik. Seni batik berasal dari India, masuk ke tanah air bersamaan dengan masuknya kebudayaan Hindu yang berhasil menurunkan silsilah Kerajaan Hindu di Nusantara. Batik jaman Hindhu-Budha, perkembangannya semakin jelas. Dalam kitab Pararaton telah menyebut batik sebagai bahan pakaian bahkan telah menyebutkan adanya motif *gringsing* dan *ceplok* sebagai jenis hiasan batik. Arca-arca perwujudan juga memperlihatkan motif batik motif ilmu ukur pada pakaian-pakaian yang dikenakannya. Pusat perkembangannya sejalan dengan berkuasanya Majapahit dan Pajajaran (<http://batikindonesia.info/2005/04/18>, *Sejarah Batik Indonesia*).

Abad XVII telah ditemukan batik yang dilukiskan dan dituliskan pada daun lontar. Motif batik masih didominasi dengan motif faunal-floral dan berkembang dan digabung dengan motif abstrak berbentuk awan, relief candi, wayang beber, dan sebagainya. Seni melukis dan menulis pada media ini kemudian berpadu dengan seni dekorasi pakaian kemudian memunculkan seni. Itulah sebabnya mengapa batik pada mulanya hanya dikenal di dalam lingkungan keraton saja. Bahkan situasi ini, tidak mengalami perubahan sampai pertengahan

abad 19 pada masa awal Kerajaan Surakarta dan Yogyakarta. Ini disebabkan karena pembuatan batik masih dipandang sebagai pekerjaan individual para ahli yang membutuhkan waktu pembuatan yang relatif lama. Atau dengan kata lain, pada masa ini batik masih dianggap sebagai barang mewah (www.gkbi.info/gkbi-info/?pilih=lihat&id=7).

Perkembangan industri batik di kota Solo juga dimulai dari kegiatan para istri bangsawan dan priyayi yang membatik dengan corak batik tulis tangan sebagai cara pengembangan seni batik. Hasil batik tulis ini kemudian berkembang menjadi komoditi batik yang mampu bersaing dengan batik-batik dari India, Bali, Lasem pada abad ke 19. Pada awalnya, batik tulis ini dibuat hanya untuk konsumsi keluarga priyayi saja, terutama dalam acara adat, seperti perkawinan. Batik dalam acara tersebut, memiliki corak dan jenis yang disesuaikan dengan pangkat, gelar dan lainnya dan pada masa kolonial Belanda diatur dengan *besluiten* (surat-surat keputusan). Kain batik menjadi salah satu bagian dari pakaian resmi dan perlengkapan upacara kebesaran priyayi. Bahkan di Keraton Surakarta, seni membatik sangat dihargai sehingga kemampuan membatik dianggap bagian penting dari pendidikan perempuan di Keraton (Shiraishi, 1997: 30).

Sementara itu, kondisi di kota Surakarta memperlihatkan bahwa batik tulis yang semula menjadi monopoli keluarga bangsawan dan priyayi, mulai bergeser dikerjakan orang Tionghoa sejak tahun 1890-an, dan pengrajin pribumi. Pada waktu pasaran batik sudah menjangkau pasar-pasar di seluruh Jawa, orang Tionghoa menguasai perdagangan bahan-bahan batik seperti berbagai jenis soga, dan kain katun. Kendati pun demikian, jumlah pengusaha batik pribumi di Jawa Tengah pada umumnya dan Surakarta pada khususnya tetap mendominasi. Jumlah pengusaha batik pribumi jauh lebih banyak dari pada pengusaha entis lain. Berdasarkan data tahun 1931, jumlah pengusaha batik di Jawa yang paling banyak adalah di Jawa Tengah yakni mencapai 2,347 perusahaan, sedangkan di Jawa Barat terdapat 1,757 perusahaan, dan di Jawa Timur hanya 280 perusahaan. Dari sudut etnis, jumlah pengusaha batik pribumi di Jawa Tengah mencapai 1,804 perusahaan, sedangkan di Jawa Barat dan Jawa Timur masing-masing adalah

1,472 dan 239 perusahaan. Sementara itu, pengusaha batik Tionghoa yang terbanyak adalah di Jawa Tengah mencapai 418 perusahaan, sedangkan di Jawa Barat dan Jawa Timur masing-masing adalah 282 dan 24 perusahaan. Pengusaha batik Arab hanya ada di Jawa Tengah dan Jawa Timur masing-masing adalah 113 dan 17 perusahaan. Demikian halnya pengusaha batik Eropa hanya terdapat di Jawa Tengah yakni hanya sekitar 12 perusahaan.

Tabel 1.1. Pemilik Perusahaan Batik Berdasarkan Etnis di Jawa tahun 1931

	Pribumi	Tionghoa	Arab	Eropa	Jumlah
Jawa Barat	1. 472	285	-	-	1. 757
Jawa Tengah	1. 804	418	113	12	2. 347
Jawa Timur	239	24	17	-	280
Jumlah	3. 519	727	130	12	4. 384

Sumber: Ong (1943:153) mengutip De Kat Angelino, Batikrapport 1931, bagian I, hal.203; bagian II, hal.321; bagian III, hal.172

Berdasarkan data tahun 1930, orang pribumi tetap mendominasi jumlah kepemilikan perusahaan batik di Surakarta mencapai 236 perusahaan. Sementara sisanya dimiliki oleh orang Arab (88); Tionghoa (60); dan Eropa (3) (lihat tabel 3.7). Selain itu, di Kota Surakarta mulai berkembang berbagai kerajinan seperti kerajinan kuningan untuk bokor, kerajinan emas dan kuningan untuk pendhok keris dan kerajinan perak. Hasil kerajinan itu dijual dipasar-pasar dan kerajaan menarik pajak penjualan. Hal itu ditunjukkan dengan pemasaran batik Surakarta telah menembus pasar-pasar di Yogyakarta dan Priangan (Jawa Barat). Kondisi ini menunjukkan bahwa kerajinan batik di kota Solo sudah terkenal di pasar-pasar di luar kota Surakarta.

Tabel 1.2. Pemilik Perusahaan Batik di Surakarta 1930.

No.	Pemilik Perusahaan	Jumlah
1.	Jawa (Pribumi)	236
2.	Tionghoa	60
3.	Arab	88
4.	Eropa	3

Sumber: Sariyatun. 2005. Usaha Batik Masyarakat Cina Di Vorstenlanden Surakarta Awal Abad XX. Hal. 104.

2. Produksi Batik Indonesia

Produk-produk yang dihasilkan batik Indonesia karya Go Tik swan adalah batik tulis, walaupun teknik pembatikan sudah mengalami perubahan sejalan dengan kebutuhan pasaran batik yang menuntut kecepatan produksi. Teknik batik tulis dengan *canthing* yang dikenal sebagai teknik klasik, berubah menjadi teknik cap yang lebih produktif lagi. Teknik cap dan apalagi *printing* menghasilkan kain bermotif batik yang berlimpah dalam waktu yang relatif pendek. Akibatnya harga jualnya jauh lebih murah daripada batik yang dihasilkan dengan teknik tulis (*canthing*).

Go Tik Swan dalam memproduksi batik tulisnya tetap menggunakan teknik *canthing*. Menurut Sudarjanto, *canthing* merupakan alat untuk melukis atau menggambar dengan coretan lilin malam pada kain mori. *Canthing* ini sangat menentukan nama batik yang akan dihasilkan menjadi batik tulis. Alat ini terbuat dari kombinasi tembaga dan kayu atau bamboo yang mempunyai sifat lentur dan ringan. *Canthing* Dapat dibedakan dalam beberapa macam:

a. Menurut fungsinya

1) *Canthing* Reng-rengan

Canthing reng-rengan dipergunakan untuk membatik Reng-rengan. Reng-rengan (ngengrengan) ialah batikan pertama kali sesuai dengan pola

sebelum dikerjakan lebih lanjut. Orang membatik reng-rengan disebut ngengreng. Pola atau peta ialah batikan yang dipergunakan sebagai contoh model. Reng-rengan dapat diartikan kerangka. Biasanya canthing reng-rengan dipergunakan khusus untuk membuat kerangka pola tersebut, sedangkan isen atau isi bidang dibatik dengan mempergunakan canthing isen sesuai dengan isi bidang yang diinginkan. Batikan hasil mencontoh pola batik kerangka ataupun bersama isi disebut Polan. Canting reng-rengan bercucuk sedang dan tunggal.

2) Canthing Isen

Canthing Isen ialah canting untuk membatik isi bidang, atau untuk mengisipolan. Canting isen bercucuk kecil baik tunggal maupun rangkap.

b. Menurut besar kecil cucuk, canthing dapat dibedakan menjadi :

- 1) Canting carat (cucuk) kecil.
- 2) Canting carat (cucuk) sedang.
- 3) Canting carat (cucuk) besar.

Go Tik Swan Hardjonagoro tidak mempersalahkan perubahan teknik pembatikan dari teknik batik tulis atau teknik klasik menjadi teknik cap yang lebih produktif. Ia juga tidak merasa bahwa usahanya tersangi. Menurut Go Tik Swan, dengan teknik *printing* bahkan dapat menyajikan kembali pola-pola batik kuno yang sekarang tidak mampu dikerjakan oleh para pembatik tulis (tangan/manual) yang sudah tua-tua. Apalagi dengan teknologi computer, pola batik kuno apa pun dapat didesain kemabali lebih bersih, lebih akurat, dan lebih bagus daripada hasil guratan tangan (Rustopo, 2008:94).

Batik Indonesia, atau batik-batik gaya baru yang diciptakan Go Tik Swan umumnya kain panjang. Pola-polanya dikembangkan dari pola-pola (Solo-Jogja) yang lama, tetapi pewarnaanya tidak terbatas pada warna coklat soja, biru nila, hitam, dan putih saja, melainkan juga digabungkan dengan warna-warna lain seperti merah darah, merah jambu, kuning, hijau, dan lain-lainnya. Motif-motifnya juga dikembangkan dari motif-motif lama yang tetap mengandung makna simbolik. Karya-karya batik Go Tik Swan yang tidak terbilang banyaknya itu menunjukkan konsistensinya terhadap konsep *nunggak semi* yang dijadikan dasar penciptaan. Betapa pun modernnya “Batik Indonesia” yang multiwarna,

tetapi tetap tidak meninggalkan akarnya, yaitu kebudayaan Jawa (Rustopo, 2008:115).

Go Tik Swan, bagaimanapun tidak berhenti hanya menciptakan batik untuk memenuhi keinginan Bung Karno. Agar usaha pembatikannya itu dapat berjalan terus, dan dengan demikian batik-batik cipataannya itu dapat diproduksi kembali, maka mau tidak mau harus menciptakan pasar bagi batik-batik karya Go Tik Swan, karena harganya tidak akan terjangkau oleh pegawai negeri yang uangnya hanya berasal dari gaji yang diterima setiap bulan, atau golongan ekonomi menengah ke bawah. Sasaran pasar yang tepat adalah orang-orang kaya, istri-istri para pejabat tinggi, para pecinta atau kolektor batik (Pedoman, 14 Agustus 1957).

Perusahaan batik milik Go Tik Swan berbentuk *home industry*. Sebuah bengkel batik yang sederhana terletak di halaman belakang rumahnya (Jalan Kratonan 101) yang luas. Go Tik Swan menuturkan bahwa, Ia berharap bahwa batik kreasinya masih selalu dinikmati walaupun umurnya sudah 20 tahun. Melihat koleksi batik milik Go Tik Swan yang memang eksklusif, dengan disain-disain yang tergaris rapih, memang pernyataannya itu tidak berlebih-lebihan. Hardjonagoro juga menyatakan bahwa dahulu ketika jaya-jayanya harga sehelai batik karyanya dapat untuk membeli 20 gram emas (femina, 1 Juli 1980).

Cara Go Tik Swan dalam memasarkan dagangan batiknya tidak hanya pasif menunggu pembeli yang datang. Akan tetapi, setiap ada produk dan model baru, digelar pameran dengan mengundang para mitra dan pelanggan serta para wartawan. Di samping pameran-pameran yang diselenggarakan atas usaha sendiri dan sponsor. Go Tik Swan juga diberi kesempatan untuk masuk Istana Negara. Go Tik Swan diminta oleh presiden untuk menyelenggarakan pameran-pameran batik berikut peragaan busana dan proses pembatikan di Istana Negara untuk para tamu negara. Dalam tahun 1962 tercatat dua kali pameran batik di Istana Negara (Sinar Harapan, 1 Februari 1962).

3. Proses Pembuatan Batik Indonesia

a. Perlengkapan Membatik

Proses membatik secara tradisional ini dari masa - kemasa tidak mengalami banyak perubahan sampai sekarang. Melihat dari bentuk dan fungsinya peralatan batik ini cukup tradisional dan unik, sesuai dengan caranya yang masih tradisional. Peralatan batik tradisional ini merupakan bagian dari batik tradisional itu sendiri karena bila dilakukan perubahan dengan menggunakan alat/mesin yang lebih modern maka akan merubah nama batik tradisional menjadi kain motif batik. Hal ini menunjukkan bahwa cara membatik ini memiliki sifat yang khusus dengan hasil seni batik tradisional. Bila dilihat dari segi waktu dan jumlah yang dihasilkan yang sangat terbatas serta hasil seni dari coretan canting pada kain mori akan menghasilkan seni batik yang bernilai tinggi dan harga yang relatif mahal.

1) Bandul

Bandul dibuat dari timah, atau kayu, atau batu yang dikantongi. Fungsi pokok bandul ialah untuk menahan mori yang baru dibatik agar tidak mudah tergeser ditiup angin, atau tarikan si pembatik secara tidak disengaja. Jadi tanpa bandul pekerjaan membatik dapat dilaksanakan.

2) Dingklik

Dingklik merupakan tempat duduk orang yang membatik, tingginya disesuaikan dengan tinggi orang duduk saat membatik.

3) Gawangan

Gawangan terbuat dari kayu atau bamboo yang mudah dipindah-pindahkan dan kokoh. Fungsi gawangan ini untuk menggantungkan serta membentangkan kain mori sewaktu akan dibatik dengan menggunakan canting.

4) Wajan

Wajan ialah perkakas untuk mencairkan “malam” (lilin untuk membatik). Wajan dibuat dari logam baja, atau tanah liat. Wajan sebaiknya bertangkai supaya mudah diangkat dan diturunkan dari perapian tanpa mempergunakan alat lain. Oleh karena itu wajan yang dibuat dari tanah liat lebih baik daripada yang dari logam karena tangkainya tidak mudah panas. Tetapi wajan tanah liat agak lambat memanaskan “malam”.

5) Anglo (Kompore)

Anglo dibuat dari tanah liat, atau bahan lain. Anglo ialah alat perapian sebagai pemanas “malam”. Kompore dibuat dari Besi dengan diberi sumbu.. Apabila mempergunakan anglo, maka bahan untuk membuat api ialah arang kayu. Jika mempergunakan kayu bakar anglo diganti dengan keren ; keren inilah yang banyak dipergunakan orang di desa-desa. Keren pada prinsipnya sama dengan anglo, tetapi tidak bertingkat.

6) Tepas

Tepas ini tidak dipergunakan jika perapian menggunakan kompore. Tepas ialah alat untuk membesarkan api menurut kebutuhan ; terbuat dari bambu. Selain tepas, digunakan juga ilir. Tepas dan ilir pada pokoknya sama, hanya berbeda bentuk. Tepas berbentuk empat persegi panjang dan meruncing pada salah satu sisi lebarnya dan tangkainya terletak pada bagian yang runcing itu.

7) Taplak

Taplak berfungsi untuk menutup dan melindungi paha pembatik dari tetesan lilin malam dari canting.

8) Kemplongan

Kemplongan merupakan alat yang terbuat dari kayu yang berbentuk meja dan palu pemukul alat ini dipergunakan untuk menghaluskan kain mori sebelum di beri pola motif batik dan dibatik.

9) Canting

Canting merupakan alat untuk melukis atau menggambar dengan coretan lilin malam pada kain mori. Canting ini sangat menentukan nama batik yang akan dihasilkan menjadi batik tulis. Alat ini terbuat dari kombinasi tembaga dan kayu atau bamboo yang mempunyai sifat lentur dan ringan.

b. Bahan Baku Membatik.

Bahan baku untuk membuat bati Indonesia terdiri atas:

1) Kain Mori

Mori adalah bahan baku batik dari katun. Kualitas mori bermacam-macam, dan jenisnya sangat menentukan baik buruknya kain batik yang dihasilkan.

2) Lilin (“Malam”)

Lilin atau “malam” ialah bahan yang dipergunakan untuk membatik. Sebenarnya “malam” tidak habis (hilang), karena akhirnya diambil kembali pada waktu proses mbabar, proses pengerjaan dari membatik sampai batikan menjadi kain.

c. Proses Produksi Batik Indonesia

Proses produksi batik tulis memerlukan waktu yang cukup lama dengan urutan kegiatan sebagai berikut:

1) Persiapan Membatik

1.1 Keren, atau anglo dan wajan berisi “malam” harus sudah siap untuk mulai membatik. Malam harus sempurna cairnya (malam tua). Supaya lancar keluarnya melalui cucuk canting ; selain itu malam dapat meresap dengan sempurna dalam mori. Api dalam anglo atau keren harus dijaga tetap membara, tetapi tidak boleh menyala, karena berbahaya kalau menjilat malam dalam wajan.

1.2 Mori yang sudah dipersiapkan harus telah berada diatas gawangan dekat keren, anglo. Si pembatik duduk diantara gawangan dan keren atau anglo. Gawangan berdiri disebelah kiri dan keren disebelah kanan pembatik. Orang yang pekerjaannya membatik disebut “pengobeng”.

1.3 Setelah semuanya beres pembatik memulai tugasnya. Pertama memegang canting. Cara memegang canting berbeda dengan cara

memegang pensil, atau pulpen untuk menulis. Perbedaan itu disebabkan ujung cucuk canting bentuknya melengkung dan berpipa besar, sedang pensil atau pulpen lurus. Memegang canting dengan ujung-ujung ibu jari, jari telunjuk dan jari tengah seperti memegang pensil untuk menulis, tetapi tangkai canting horizontal, sedangkan pensil untuk menulis dalam posisi condong. Posisi canting demikian itu untuk menjaga agar malam dalam nyamplunga tidak tumpah.

- 1.4 Dengan canting itu pengobeng menciduk malam mendidih dalam wajan kemudian dibatikkan diatas mori. Sebelum dibatikkan canting ditiup lebih dahulu cara meniuppun dengan aturan tertentu, agar malam dalam nyamplungan tidak tumpah pada bibir pengobeng.

2) Tahap-tahap Membatik

- 1.1 Memotong kain/ mori, sesuai kebutuhan
- 1.2 Mengetel



Yaitu proses menghilangkan kanji pada bahan baku mori caranya yaitu merendam dengan minyak ketel (minyak kacang) diremas-remas kemudian dijemur. Pekerjaan merendam, meremas, dan menjemur ini dilakukan minimal 2 kali dan waktu yang dibutuhkan dalam pengetelan tersebut kurang lebih 15 hari.

1.3 Menganji mori



Kain mori yang sudah diketel selanjutnya dikanji agar nantinya lilin mudah dihilangkan. Kain tersebut tidak boleh menghalangi pewarnaan batik, oleh karena itu kanji yang digunakan adalah kanji encer sehingga merata dan tipis.

1.4 Mengeblok



Kain mori yang sudah dikanji dalam keadaan kering dilipat dan digulung diletakkan diatas landasan kayu yang permukaannya rata kemudian dipukul berulang-ulang dengan pemukul kayu, dibolak-balik sampai mori menjadi halus dan siap untuk dipola.

1.5 Memola



Kain mori dipola yaitu digambari dengan pensil sesuai yang diinginkan dan untuk 1 potong kain biasanya memakan waktu kurang lebih 4 hari.

1.6 Melengkengi



Yaitu memberi malam pada mori yang telah dipola sedang alat yang digunakan adalah canting dan biasanya memakan waktu sehari-hari.

1.7 Menerusi

Yaitu memberi malam pada bagian belakang mori yang telah dilengkengi.

1.8 Menembok



Yaitu menutup dengan malam gambaran pola yang tidak dicelup warna atau bagian yang dikehendaki tetap berwarna putih.

1.9 Mengerok

Yaitu melepas lilin dari lengkengan dan terusan dengan cara mengerok, agar dapat diberi warna sesuai dengan yang dikehendaki perajin.

1.10 Mencilup



Yaitu proses pemberian warna pada kain batik dengan jalan memasukkan kain tersebut ke dalam bak yang telah disiapkan pada posisi tidak terkena sinar matahari langsung agar pewarnaan berjalan dengan baik.

1.11 Melorot



Yaitu menghilangkan malam pada kain dengan cara memasukkan kain dalam kencana tembaga berisi air mendidih dengan campuran kanji 5 gram/ liter.

1.12 Menganji



Setelah kain dilorot kemudian dikanji tipis dan rata selanjutnya dikeringkan dengan cara dibentangkan.

1.13 Mengepres

Setelah kain batik kering, selanjutnya dipres seperti mengeblok mori, setelah halus dan lembut batik tersebut dikemas, diberi label dan siap dipasarkan.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berpijak dari uraian hasil penelitian dalam bab sebelumnya, maka dapat diambil suatu kesimpulan sebagai berikut:

1. Karya-karya batik Go Tik Swan dikenal dengan nama “Batik Indonesia”. Batik Indonesia karya Go Tik Swan pada dasarnya adalah hasil perkawinan antara batik gaya klasik keraton (terutama gaya batik Surakarta dan Yogyakarta) dan batik gaya pesisir utara Jawa Tengah. Gaya batik klasik keratin Surakarta dan Yogyakarta yang *introvert* dikawinkan dengan gaya batik pesisir utara Jawa Tengah yang *extrovert*. Teknik sogan (pewarnaan dengan sog) pada batik Surakarta dan Yogyakarta dikawinkan dengan teknik pewarnaan multicolor pada batik pesisir. Go Tik swan menciptakan batik untuk memenuhi gagasan Bung Karno. Gagasan Bung Karno mengenai batik adalah batik yang menampilkan nilai seni budaya sebagai jatidiri bangsa sekaligus menyuarakan pesan persatuan Indonesia. Batik Indonesia diciptakan oleh Go Tik Swan dalam konteks perubahan-perubahan sosial dan budaya jamannya. Dalam melakukan perubahan ia menerapkan konsep *Nunggak Semi*. Konsep nunggak semi diyakini Go Tik Swan tidak akan membuat tandus ladang kreativitasnya. Go Tik Swan mengibaratkan kebudayaan Jawa yang serasa mulai rapuh pohon tua yang daharapkan mempunyai cabang baru yang segar. Akan tetapi pertumbuhannya harus dijaga dengan baik, agar ia akan tetap tumbuh dengan teratur dan tidak liar. Pola-pola yang rumit, kecil, halus, oleh Hardjonagoro dipertegas, diperkuat, kalau perlu agak dirombak, tetapi tetap tidak meninggalkan tunggaknya. Tanpa menguasai atau mengenali tunggakya, dikhawatirkan akan menghasilkan tunas-tunas baru yang tumbuh secara liar.
2. Batik Indonesia, atau batik-batik gaya baru yang diciptakan Go Tik Swan umumnya kain panjang. Pola-polanya dikembangkan dari pola-pola (Solo-

Jogja) yang lama, tetapi pewarnaanya tidak terbatas pada warna coklat soja, biru nila, hitam, dan putih saja, melainkan juga digabungkan dengan warna-warna lain seperti merah darah, merah jambu, kuning, hijau, dan lain-lainnya. Motif-motifnya juga dikembangkan dari motif-motif lama yang tetap mengandung makna simbolik. Dari itu Go Tik Swan tidak merasa berdosa karena telah mengubah nilai-nilai klasik menjadi baru. Go Tik Swan sangat sadar akan perubahan-perubahan sosial dan budaya jamannya. Konsep ‘nunggak semi’ diyakini Go Tik Swan tidak akan membuat tandus ladang kreativitasnya. Pola-pola yang rumit, kecil, halus, oleh Hardjonagoro dipertegas, diperkuat, kalau perlu agak dirombak, tetapi tetap tidak meninggalkan tunggaknya. Misalnya batik Semen Rama, Sawunggaling, Kembang Bangah, dan Pisan Bali. Go Tik Swan adalah pribadi yang kreatif. Beliau juga kritis terhadap pemerintahan Orde Baru. Batik Kembang Bangah yang bergaya klasik Surakarta dan tampak biasa (sederhana) merupakan bentuk ekspresi protesnya terhadap pemerintahan Orde Baru. Dalam karya ini, pada tataran bentuk Go Tik Swan menunjukkan kepatuhannya terhadap tradisi kebudayaan Jawa, tetapi pada tataran isi dan misinya ia melemparkan “bangkai” (bangah) kepada penguasa masa itu.

3. Go Tik swan tidak berhenti hanya menciptakan batik untuk memenuhi keinginan Bung Karno. Agar usaha pembatikannya itu dapat berjalan terus, dan dengan demikian batik-batik cipataannya itu dapat diproduksi kembali, maka mau tidak mau harus menciptakan pasar bagi batik-batik karya Go Tik Swan. Cara Go Tik Swan dalam memasarkan dagangan batiknya tidak hanya pasif menunggu pembeli yang datang. Akan tetapi, setiap ada produk dan model baru, digelar pameran dengan mengundang para mitra dan pelanggan serta para wartawan. Di samping pameran-pameran yang diselenggarakan atas usaha sendiri dan sponsor. Go Tik Swan juga diberi kesempatan untuk masuk Istana Negara. Go Tik Swan diminta oleh presiden untuk menyelenggarakan pameran-pameran batik berikut peragaan busana dan proses pembatikan di Istana Negara untuk para tamu negara. Dalam tahun 1962 tercatat dua kali pameran batik di Istana Negara.

B. Implikasi

1. Teoritis

Dari hasil penelitian mengenai peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta tahun 1955-1964, dalam realitas kultural, ilmu mewarnai batik sudah menjadi pusaka dari Tanah Djawa. Pada masa kejayaan pemerintah kolonial Belanda atas koloni dagang di wilayah Hindia Timur ini, terbentuk kerajaan yang berpusat di Batavia, dan nilai komersial serta berbagai peraturan monopoli yang ada. Orang-orang Tionghoa biasanya bersikap supel, ulet, dan mudah disuap, dan pada awalnya mereka tidak pernah gagal dalam mengadu untung dengan Belanda. Hampir sejak semula mereka menjadi kaki tangan Belanda. Maka dari itu orang-orang Tionghoa sengaja didatangkan Belanda ke Indonesia.

Salah satu pekerjaan yang ditekuni kaum Tionghoa adalah dalam bidang industri. Terutama yang berhubungan dengan kerajinan. Misalnya industri batik yang sebelumnya hanya menjadi usaha kaum pribumi, selanjutnya juga menjadi salah satu bidang usaha kaum Tionghoa serta kelompok masyarakat lainnya di Hindia. Salah satu tokoh kaum Tionghoa di pulau Jawa, khususnya di Surakarta yang bergerak dalam bidang perbatikan adalah Go Tik Swan.

Go Tik Swan dalam menciptakan sebuah batik, di pengaruhi oleh beberapa faktor; antara lain faktor pribadi orang-orang Tionghoa yang dapat dilihat dari silsilah keturunan dari keluarga. Ada diantara leluhurnya yang memang orang jawa, yang mengalirkan darah ke dalam tubuh dan membentuk kepribadian Go Tik Swan sejak masih dalam kandungan. Selain itu juga dipengaruhi oleh faktor lingkungan yang dapat dilacak mulai dari lingkungan keluarga, tetangga, hingga lingkungan budaya.

Go Tik Swan telah memberikan andil yang sangat berharga terhadap pembentukan, pemeliharaan, dan pengembangan kebudayaan Jawa khususnya dalam bidang perbatikan, terlepas dari sosoknya yang keturunan Tionghoa. Bagi Go Tik Swan, Jawa sebagai kebudayaan dan sekaligus jati diri adalah sebuah keutuhan. Hal itu secara jelas terungkap dalam proses kreatif berkesenian,

mentalitas, dan tindakan budaya dalam kehidupan sehari-harinya yang selalu menampilkan Jawa sebagai sebuah totalitas.

2. Praktis

Penelitian ini dapat membantu pembaca, khususnya mahasiswa program pendidikan sejarah memahami peranan Go Tik Swan Hardjonagoro dalam mengembangkan batik di Surakarta, sehingga pembaca dapat memperoleh pengetahuan yang jelas tentang peranan Go Tik Swan, khususnya dalam bidang perbatikan. Citra kejawan Go Tik Swan, baik melalui karya-karyanya maupun melalui perilaku dalam hubungan masyarakat sehari-hari, tidak perlu disangsikan. Akan tetapi pada umumnya awam, bahkan juga ada orang-orang tertentu yang tergolong intelektual, memandang secara *gebyah-uyah*, yaitu memandang secara stereotip sebagai bagian dari kelompok etnis (Tionghoa) yang bercitra jelek. Maka dari itu penelitian ini diharapkan dapat memberi wawasan tentang Go Tik Swan Hardjonagoro, setidaknya agar pembaca dapat memberikan apresiasi sewajarnya dan menghilangkan jauh-jauh pandangan yang bersifat stereotip. Selain itu, hendaknya kita turut menggali dan mengembangkan budaya, khususnya budaya Jawa yang dalam istilah Jawa terkenal dengan sebutan *Nguri-uri* budaya Jawa.

C. Saran

Berdasarkan kesimpulan di atas, saran-saran yang dapat penulis kemukakan adalah sebagai berikut:

1. Bagi Mahasiswa

Kepada para mahasiswa dan generasi muda Indonesia hendaknya dapat mengambil nilai-nilai luhur maupun keteladanan dari sikap tokoh Go Tik Swan Hardjonagoro sebagai seorang etnis atau peranakan Tionghoa namun mempunyai orientasi yang tinggi terhadap kebudayaan Jawa. Go Tik Swan dalam masa lalunya telah menghasilkan suatu budaya Jawa sebagai kreativitas seni, cara berfikir, mentalitas, dan tindakan, yang sangat bermanfaat dan inspiratif bagi kekinian dan masa depan.

2. Bagi Masyarakat

Masyarakat hendaknya dapat mengembangkan budaya Jawa, seperti apa yang dilakukan oleh Go Tik Swan. Kita sebagai orang Jawa jangan sampai mendapat sebutan “*orang Jawa yang tidak Njawani*”. Selain itu, budaya Jawa hendaknya kita gali dan kita kembangkan agar kebudayaan tersebut tidak hilang dengan sendirinya atau kebudayaan itu diakui oleh bangsa lain.



Lampiran 1



(Kompas, 10 Agustus 1976, hal. 5)

Lampiran 2



(Femina, No. 18, 1 Juli 1980, hal. 46)

Lampiran 3



(Liberty, 12 Februari 1994, hal. 23)